YU ISSN 0352-2423
УДК 82

СПЕКТАР

1988 | 11

ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЈА

СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ

ЛИТЕРАТУРНИ ВРСКИ – РЕПРИНТ ОД СВЕТОТ

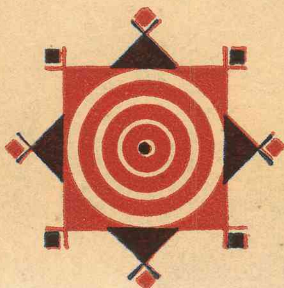
КРИТИКА–ТЕОРИЈА–ПОЕТИКА

МИТ–ФОЛКЛОР

НАУЧНА ДИСКУСИЈА

ПРИКАЗИ–РЕЦЕНЗИИ–ОСВРТИ

БИБЛИОГРАФСКИ ПРИЛОЗИ



СПИСАНИЕ
НА ИНСТИТУТОТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ПРИ ФИЛОЛОШКИОТ ФАКУЛТЕТ
СКОПЈЕ

СПЕКТАР СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРНА НАУКА
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА — СКОПЈЕ

Година VI, Јуни 1988 бр. 11

Излегува двапати годишно — во јуни и декември

Адреса: Институт за литература, Филолошки факултет — Скопје. Прилозите задолжително со резиме се доставуваат на адреса: За списанието „Спектар". Ракописите не се враќаат. Пошт. фах. 567; тел. 220-309.

СОДРЖИНА

Литературна историја

Вера Стојчевска-Антиќ: Кон воведот во поетиката на македонската средновековна книжевност — 5

Блаже Конески: Маргиналии за Цинот — — 35

Стојче Наумов: Ерминиите во Македонија — — 39

Теорија-Поетика

Кармен Влад: Литературно-критички тип на комуникација — — — — — — — — 49

Мит-фолклор

Александар Спасов: Вук Ст. Караџиќ и Константин Петкович — — — — — — — 65

Фанија Попова: Смешните песни во зборникот на Миладиновци — — — — — — — 71

Решад Ѓуриќ: Книжевно-критичка анализа на антиподниот епски лик Тале Личанецот — Тале Будалетинката — — — — — — 77

Вук Миниќ: Мотивско-тематскиот распон на српскохрватската и руската народна епика 99

Современа македонска литература

Милан Ѓурчинов: Околу прашањето за „забрзаниот развој“ во новата македонска литература — — — — — — — — — 115

Анджеј Сташкиел: Обид за класификација на македонскиот роман — — — — — — 123

Литературни врски — репринт од светот

Радомир Ивановиќ: Говор полн со дарби — — 143

Стојанка Мандиќ: Приказ на збирката „Приче из давнина“ на Ивана Брлиќ-Мажураниќ — 163

Диониз Ѓуришин: Актуелни проблеми на теоријата на меѓулитературниот процес — — — 185

Научна дискусија

Катица Ќулавкова: Континуитетот на македонската книжевна историја — некои книжевно-историски и теориско-методолошки соочувања — — — — — — — — 207

Прикази-рецензии-осврти

Миливој Родиќ: Една интересна и корисна книга 227

Драгица Божинова: Зборник на трудови од меѓународниот интердисциплинарен конгрес „Димензиите на чудесното“ во Осло — 229

Библиографски прилози

Добрила Миловска: Статии од областа на средновековната книжевност во македонската периодика (1976—1986) — — — — — 237

886.6-023(091)

Вера Стојчевска-Антиќ

КОН ВОВЕДОТ ВО ПОЕТИКАТА НА МАКЕДОНСКАТА СРЕДНОВЕКОВНА КНИЖЕВНОСТ

Ако ја имаме предвид во глобала целата наша средновековна книжевна продукција (а неа никогаш не можеме да ја имаме во децидни рамки и граници и во целосен вид), не можеме да не констатираме едно богатство од родови и подродови, иако најчесто зборуваме за одреденоста и определената профилираност на секоја средновековна книжевност. Пред сѐ, идеолошката профилираност од страна на здраво застанатата христијанска црква во сите средновековни книжевности предизвикала определено творештво, кое требало исклучително нејзе да ѝ служи, т.е. најчесто и практично да ги оправдува и покажува целите на христијанската религија.

Силно развиената црковна схоластика, иако проширена во разни средини, со специфични историски и општествени услови, придонесла за појава на прозни состави во кои доминираат: теолошките постулати, библиските текстови, особено изразените полемики преку кои можело да им се одговори на сите оние што не умееле или не сакале да ги сфатат христијанските „вистини". Се разбира, сево ова се должи на недоволно развиените научни области, за што е многу пишувано, а што е, во секој случај, несомнено. Имајќи ја предвид целокупноста на средновековната книжевна материја, во која доминираат содржини, теми, наслови, како заеднички и општоприфатени во сите средновековни книжевности, доаѓаме до констатацијата дека тој средновековен свет немал претстава и за најелементар-

ните природни појави, а сознанијата за целиот свет околу себе ги црпел од библиската историја. Класиците на марксизмот имаат истакнато многу примери за рамноправната употреба на зборовите *богови* и *природа*. Согледувајќи ја севкупноста на предавањата од Л. Фоербах за суштината на религијата, В. И. Ленин ќе ги подвлече, посебно во своите забелешки, и следниве мисли на Фоербах:

„Во религијата природата е бог, но природата како (мисловна суштина). „Тајната на религијата е „идентитетот на субјективното и објективното", т.е. единството на човечкото и природното суштество, но притоа различно од стварното суштество на природата и човештвото."

„Човековото незнаење нема дно и безгранична е човековата моќ на вообразба; силата на природата, која незнаењето ја лишило од нејзината основа, а фантазијата од нејзините граници — е божјата семоќ."

„. . . Објективната суштина како субјективна, суштината на природата како различна од природата, како човечка суштина, суштината на човекот како различна од човекот, како нечовечка суштина — тоа е божественото суштество, тоа е суштината на религијата, тоа е тајната на мистиката и спекулацијата . . ."[1]

Со оглед на севкупниот христијански религиозен мироглед на средновековниот свет и сфаќањата, како и погледите што произлегуваат од него, несомнено е важно да се има предвид и потребата од појава на книжевни дела што и ќе го одразуваат тој свет. Од друга страна, специфичните и општи и индивидуални сфаќања наметнувале определени посебни барања во книжевното творештво кај просечниот човек, со определени барања што наметнувале и посебни книжевни форми. Во условите на едно сеопшто незнаење човековата имагинација може да заземе зачудувачки широки димензии, што е разбирливо при сфаќањето на суштината и толкувањето на суштината (идентитетот на субјективното и објективното — од г.п. цитат) на светот и живеењето во него. Средновековниот човек имал огромен простор за користење на сите полиња на вообразбата. А со оглед на прифатените суштини и

---

[1] В. И. Ленин, Конспект на книгата од Фоербах „Предавања за суштината на религијата". Одбрани дела, т. 10, Култура, Скопје, 1968, 73—74.

поставки на христијанската религија, средновековните книжевни творби носеле многу заеднички обележја во различните средини каде што настанувале.

Оттука, односот или аспектот на разгледувањето на средновековната книжевна продукција, во никој случај не смее да се идентификува со современите естетски мерила и критериуми. Можеби најубава формулација за ваков однос наоѓаме во најновото дело на рускиот книжевен историчар Бернштејн, кое се однесува до севкупниот кирилометодиевски период, толку значаен и важен за сите средновековни словенски книжевности.

Општите и заедничките белези на средновековните книжевности во извесна мера ја олеснуваат работата на истражувачите на овие книжевности и кога тргнуваат од теориски аспект, бидејќи определени средновековни творби се прибројуваат кон специфичните средновековни родови и класификации, според строгите средновековни норми. За да бидат делови од даден средновековен книжевен род, тие морале да бидат градени според утврдените пропозиции за соодветниот род. Во случајов, кога ја имаме предвид целата средновековна продукција во словенските книжевности, мораме да имаме специфичен однос кон строго определените библиски и литургиски текстови, кои и денес предизвикуваат во славистиката противречни ставови, во однос на нивното прифаќање и сфаќање како определени црковни дела, кои секогаш покажувале стремеж кон нивното строго канонско физиономирање, кое не предвидувало и не трпело какви било девијантни дополнувања или исклучувања. Во случајов, наредните редови треба да се сфатат како премиси и размисли за теорискиот пристап кон индивидуалните креации во средновековната наша книжевност, било да се работи за познати и афирмирани книжевни творци, било за бројни анонимни автори, со кои обилуваат средновековните книжевности.

Теорискиот третман на средновековните книжевности колку и да се изедначува со горепосочениот факт на општоприфатените мерила и родови, што ја олеснува теориската постапка, добива посебна тежина во нијансирањето на специфичните и индивидуалните карактеристики на одделните и самостојните словенски книжевности, кои, веќе нагласивме, имаат толку заеднички именители што ги слеваат во општото словенско книжевно творештво. Во секој случај, појавата на

книгата на С. Б. Бернштејн, со наслов „Константин Филозоф и Методија“[2], најавува и еденваков резимиран однос „ . . . многу спорови никнуваат во врска со тоа што на етничката карта на Европа од IX век научниците често гледаат со очи на луѓе од XIX до XX век. Државните и националните противречности на новото време механички се пренесуваат во таа епоха, кога само што се формирале самостојни словенски народности, кога биле сè уште силни врските меѓу нив, кога, според зборовите на Климент Охридски, суштествувал еден „многуплеменски словенски народ“.[3] Ова искажување на рускиот славист и професор Бернштејн е мошне значајно, имајќи ги предвид и фактот и потребата токму вакво појаснување да даде во 1984 година, кога и се појави неговата книга.

Со современите засилени истражувања во обласа на средновековните книжевности сè почесто се поставува потребата од разновидни приоди кон нив од аспект на нивната поетика. Во тој поглед посебен третман доби поетиката на старата руска книжевност, разгледана од нејзиниот одличен познавач — Димитар Сергеевич Лихачов.[4] И можеби не е случајно што токму со ваков труд беше претставена старата руска книжевност. Иако целата нејзина продукција се базира врз истите оние темели на кои поникнаа сите словенски средновековни книжевности, старата руска книжевност се разви во грандиозна продукција, преку широките пространства на средновековна Русија, преку перата на бројните средновековни вредни руски трудбеници, кои оставија зад себе вредни творби и преписи од старите мајстори, низ сите векови од средновековјето.

Врз поетиката на старата руска книжевност може да се потпираат, во основните нејзини пунктови, и сите истражувачи на словенските средновековни книжевности. Пред сè, оваа книга значеше дефинитивно поставување на средновековната руска книжевност на местото што ѝ припаѓаше. Ова најдобро го резимира и го поставува како главно прашање Димитрија Богдановиќ, во предговорот кон изданието на книгата од Ли-

---

[2] С. Б. Бернштейн, Константин Философ и Мефодий, Москва, 1984.

[3] С. Б. Бернштейн, 8—9.

[4] Д. С. Лихачов, Поетика старе руске књижевности, СКЗ, Београд, 1972.

хачов, што го приреди СКЗ.[5] Не случајно, во самиот воведен дел, Богдановиќ нагласува: „За истражувањата на средновековната литература даде нов и силен поттик ,Поетиката на старата руска книжевност', дело на познатиот медиевалист Дмитриј Сергеевич Лихачов (1967, 1971). Појавата на оваа книга означи, пред сè, дефинитивен крај на позитивистичката школа во историјата на словенските книжевности, која целата литература во средниот век на ова подрачје ја разгледувала повеќе како извор на филолошко или историско знаење отколку како остварување на книжевната уметност. Од друга страна, многу одделни поединечни барања на уметничките закони на средновековната книжевност добија со оваа книга свое прво систематско воопштување, обид за теориска синтеза . . ."[6] Токму појавата на ова значајно дело од областа на теориското согледување на средновековната книжевност наметнува императив и пред сите истражувачи на словенските средновековни книжевности за нивното вклопување во вакви насоки. Имено, оваа книга значи и големо олеснување во приодот на одделните теоретичари и истражувачи, особено кога се имаат предвид големите сличности и влијанија меѓу средновековните книжевности, потоа — утврдените книжевни родови, шаблони, постапки, а и интересите и афинитетите на средновековните консуматори на таа книжевност. Во наредното поетско претставување на старата руска книжевност од Лихачов, ние ќе ја распознаеме во голем дел и нашата средновековна продукција: „Тоа што во старите словенски книжевности восхитува — не се тоа само посебните дела и писатели, туку самата книжевност, таа грандиозна ,растителна асоцијација' од дела и жанрови што ги формира секоја книжевност. Влезете во висока елова шума. Тука сè се сложува во бојата: сите бои — бојата на вресот и борот, бојата на мовта од сите видови и бојата на петелките, бојата на еловите стебла, јарко жолти во квечерината, и бојата на шумските езера што се гледаат во прозрачната елова шума уште оддалеку — формираат најтенки колористички комбинации. Но еловата шума ќе ве восхити и со својата архитектура: со високите и прави стебла што создаваат ,надлично' расположение. Таа архитек-

---

[5] Д. Богдановиќ, предговор кон односното дело на Д. С. Лихачов, V—XIX.

[6] Д. Богдановиќ, V.

тура на шумата е динамична: врвовите на елите што се нишаат од ветрот, го пренесуваат своето ритмичко движење до самото дно од стеблото. На ритамот на движењето му секундира шумот на врвовите. Естетската сила на шумата се чувствува во шумските мириси, во менувањето на светлината, во смената на годишните времиња . . . Старата книжевност восхитува со својата величественост како целина."[7]

Во рамките на словенските книжевности ја започна својата континуирана традиција и средновековната македонска книжевност. Формирана врз основа на епохалното севкупно дело на браќата просветители Кирил и Методиј, таа понесе многу заеднички суштини од развитокот и карактеристиките на словенските писмени и книжевни текови. Пред сè, од средината на Македонските Словени се прифати дијалект што ќе стане централен при дефинирањето на старословенскиот како литературен јазик. Овој, денес неоспорен факт е мошне значаен кога ги имаме предвид условите во IX век. Говорот на населението од околината на Солун (селата Сухо, Зарова и др.) ќе влезе во основата на старословенскиот јазик, кој понатаму го продолжува патот на своевиден развиток, афирмиран преку делата на браќата Кирил и Методиј, главно во Моравија и Панонија. Меѓутоа, целата нивна дејност, особено резултатите од писмената, книжевната и културната епохална акција на браќата, ќе ги пренесе и понатаму култивира нивниот ученик Климент Охридски, во друга средина, пак словенска, но далеку од Моравија и Панонија, во Македонија или, поточно, во т.н. област Кутмичевица, со центри: Девол, Главеница и Охрид.

Токму во оваа средина Климент Охридски станува и родоначалник на средновековната македонска книжевност. Неговите акции, сестрани како оние на учителите, ќе вродат богат плод. Ќе прераснат во широки колотеци на вонредно плодна и богата книжевна дејност, чиишто карактеристики и белези се предмет на сегашниве наши преокупации. Оваа важна книжевна и културна продукција ќе даде белег и пат за развиток и влијанија во многу други соседни и подалечни словенски книжевности. Од неа како извор ќе проблеснат далекосежни зраци, за да дадат живот на натамошни искрења и илуминации, и ќе стигнат до Киевска Русија, до Источните и Западните Словени. И кога ќе

[7] Д. С. Лихачов, 3—4.

потечат вековните незапирливи реки на словенските книжевности, со наизменични проблеснувања и затајувања, тие и натаму ќе имаат пресудно влијание, незапирливо, перманентно, една врз друга. Во овој контекст, се развивала и растела македонската средновековна книжевност, давала и се влевала во општите словенски текови, се обогатувала, се проширувала, добивајќи во својата суштина своевидна индивидуалност, физиономија.

Кога ја имаме предвид средновековната наша книжевност, не можеме да прејдеме преку пресудното влијание на една соседна книжевност и поширока култура, бидејќи нејзиното присуство било несомнено уште во самите почетоци и траело повеќе векови. Станува збор за широкото византиско влијание, кое се распространило во сите словенски книжевности. Оттука доаѓа и констатацијата речиси од сите книжевни историчари на средновековната книжевност дека почетоците и натамошните проучувања на секоја соодветна словенска книжевност водат до византиската книжевност. Покрај ваквиот став на П. Поповиќ,[8] кога станува збор за српската средновековна книжевност, Д. Богдановиќ нагласува: „Проучувањето на нашата средновековна литература секогаш нѐ води во средба со византиската книжевност; поголемиот дел од старата српска книга е превод од грчки, превод токму на оние дела што во Византија уживале популарност и вршеле определено влијание во формирањето на општествената свест. Било да станува збор за некаков зборник беседи на светите отци, хомилијар или панегерик, било да е тоа обичен минеј или пролог или каква било литургиска книга, требник или архиератикон, или часослов, посебно октоих, или некој препис на романот за Александар Велики, Тројанската војна или Лествицата — во сите овие случаи се работи за средба со византиската книга во превод на старословенски јазик. Србинот во средниот век, всушност, ја читал или слушал многу повеќе византиска книга отколку својата сопствена."[9]

Ваков став кон сопствената средновековна книжевност зазеле и повеќе бугарски книжевни историчари, особено одличниот познавач на тие пресудни врски И.

---

[8] Павле Поповић, Преглед српске књижевности, Београд, 1926, 10.

[9] Д. Богдановић, предговор кон книгата на Ханс Бек: Путеви византијске књижевности, СКЗ, Београд 1967, 7.

Дујчев,[10] како и други научници.[11] Голем број студии постојат и на релациите средновековна руска книжевност и Византија (А. Пипин, Пипин-Спасович, И. Порфирев, итн.)[12] Несомнен е фактот за широкиот опсег на влијание на византиската книжевност врз сите словенски средновековни книжевности, што е толку јасно согледано од Г. Острогорски и други византолози и слависти.[13]

Во секој случај, ваков пресуден однос констатираме и во нашата книжевна продукција во средниот век. Со оглед на блиските географски состојби, на историското поблиско или наизменично зближување со Византија, нејзиното книжевно влијание ќе одигра пресудна улога во формирањето на средновековната книжевност. На теренот од Македонија ќе настанат многу значајни книжевни преводи на словенски јазик, кои понатаму го продолжуваат својот развоен пат во другите словенски книжевни средини. Според тоа, книжевните родови што постоеле во византиската книжевност ќе најдат силен одраз и пат до словенските автори. Печатот што сите овие родови го добиваат ќе биде препознатлив и несомнен, но различните словенски средини, поднебјето, луѓето, условите на општото живеење, ќе им дадат и своевиден индивидуален белег, кој никогаш не смее да биде превиден.

За да се сфатат суштините и карактеристиките на текстовите од сите наши средновековни книжевни родови, неопходен е еден осврт врз состојбите на византиската книжевност. Посебно е важно кога станува збор за нејзината поетска продукција. Познат е фактот дека византиската книжевност трпела влијание од класичната античка книжевност. Меѓутоа, ако сувопарно се согледува ова влијание, без да се навлезе во суштините на авторските креации, ќе се добие погрешен

---

[10] Ivan Dujčev, La literature des Slaves meridionaux au XIII siècle et ses rapports avec la litterature byzantin. Symposium de Sopoćani 1965, Beograd, 1967, 103—116.

[11] Н. К. Гудзий, История древней русской литературъ, Москва, 1950. Д. Лихачев, Исторические предпосылки возникновения русской письменности и русской литературы, Вопросы истории, 1951, книга 12. Д. С. Лихачев, Возникновение русской литературы, Москва-Ленинград, 1952.

[12] А. Н. Пыпин, История русской литературы, I, Спб. 1902. И. Порфирьев, История русской словесности, I. Казан, 1897. итн.

[13] Г. Острогорски, Византија и Словени, Београд, 1970; Г. Г. Литаврин, Культурные связи древней Руси и Византии в X—XII вв, Y. P. C. C. 1974, III Congrés international d'etudes du Sud — est Européen, 1974, Bucarest, 34—71.

впечаток, уште поточно — погрешен заклучок. Таков бил односот особено кон византиската поезија. Денес современите истражувачи не ја сфаќаат како ладна имитација на строгата класична поезија, туку напротив — како своевидна вдахновена и нова византиска претстава на византиските поети. Ако констатираме дека средновековниот автор фанатички ја прифаќа христијанската религија, тоа не значи дека во неа се впушта импровизирано, без осет за сублимирани духовни преобразби, кои, ако ги анализираме, се вивнуваат и многу високо во сферите на Словото, Логосот и Убавината. Покрај тоа, влијанието на живиот народен говор на средновековните поетски византиски творби им дава нова сфатлива димензија, која е широко прифатена, и токму таа ќе придонесе оваа книжевност да биде прифатена и од словенските средини. Одличниот познавач на византиската книжевност Ханс Георг Бек, ценејќи ги потребите токму на овие средини, во едно свое дело истакнува: „Доколку еден народ е поврзан посилно за наследството на класичните вредности и доколку поинтензивно живее во изминатиот класичен свет, дотолку му е потешко на секој оној што сака во рамките на тој народ да црпи од она што е во него praизворно."[14] Во сегашните развојни и општи текови на историјата на книжевностите и кон овој проблем се тргнува од новите и современите аспекти на приоди кон класичната и византиската книжевност. Вредностите на византиската книжевност се изделуваат преку сопствени валоризирани особености, кои сочинуваат едно посебно книжевно средиште, способно да апсорбира и стари наследени вредности, да прерасне во нова вредна придобивка, а дека е тоа токму таков случајот со византиската книжевност — докажува нејзиното еманирање во голем опсег и домен.

Таков е случајот и со првите словенски просветители, книжевници и, пред сè, културни дејци. Кирил и Методиј од мали нозе во Солун и Цариград учеле од византиските книжевни примери. За родоначалникот на средновековната македонска книжевност Климент Охридски немаме податоци каде се школувал, но неговото дело недвосмислено говори дека се формирал по патот на високите дострели на византиската книжевност. Колку биле силни врските со Византија, да го

---

[14] Х. Г. Бек, Путеви византијске књижевности, СКЗ, Београд, 1967, 79.

посочиме и овој интересен пример. Во 1959 година Линос Политис ги истражувал ракописите во манастирот „Преподобен Никанор“ во Кожане, Западна Македонија, и го пронашол во ракописот регистриран, под бр. 95, целосниот текст на одамна бараниот Лексикон на патријархот Фотиј.[15] За фрагментарно зачуваните важни делови од Лексиконот знаел и обрнал внимание уште К. Крумбахер. Влијанието на Византија врз Јужните Словени вдолж нејзината северна граница било силно, од доаѓањето на Словените на Балканот па сè до XIX век. Оттука и не зачудува појавата и распространетоста на грчката книга во нашата средина. И не случајно овој важен Лексикон се зачувал токму на овој терен.

Во однос на подиректното предавање на класичната книжевност можеме да говориме кога станува збор за рановизантиската книжевност. Таа настанува во времето кога христијанството е прифатено како официјална државна религија; меѓутоа, паганските остатоци се присутни, живи, па дури и личностите кои често мошне отворено настапувале со своите антихристијански ставови. Настанокот на оваа книжевност во вакви услови секако е многу карактеристично. Ова е особено важно бидејќи мешовитото наследство се одразувало и во рановизантиската поетика, врз литературните форми, разновидните клишеа и значење на метафоричноста. Повеќе византиски автори од ранохристијанскиот период ќе се определат двојно: кон паганско-класичното наследство и кон христијанското. Таков пример најсликовито дава Нон од Панопол. Рановизантиската книжевност (IV—VII век) претставува мост меѓу антиката и средновековната византиска книжевност. Занимавајќи се со оваа книжевност, Сергеј С. Аверинцев подвлекува: „... Но епохата за која зборуваме не беше само крај — многу поважно е дека е таа почеток. Падна Александрискиот Серапеон, но во Цариград е издигната Аја-Софија. Времето рушеше, но и градеше, и градеше за долг период. Меѓу несогласиците и распаѓањето е пронајден нов систем на рамнотежа — тоа што ние го нарековме живо единство.“[16] Затоа, кога методолошки пријоѓаме кон секоја

[15] L. Politis, Die Hand-schriftensammlung des Klosters Lavorda und die neugefundene Photios-Handschrift, Philologus 105, 1961, 136—144.

[16] Сергеј Сергеевич Аверинцев, Поетика рановизантијске књижевности, СКЗ, Београд, 1982, 262.

словенска средновековна книжевност, мораме да ги знаеме суштинските претпоставки на рановизантиската книжевност. Нејзиното, пак, проучување би било недијалектичко и нефункционално без теориските познавања на античката книжевност. Во овој поглед, истражувањата на рановизантиската поетика од страна на Аверинцев стануваат фундамент и за секое наше понирање во сопствениот идентитет на средновековната книжевност. Богатството на разнородните книжевни родови, што ни го претставуваат рановизантиските автори од редот на: Атанасиј Александриски (познат како зачетник на византиската монашка легенда со Житието на св. Антониј), на Василиј Кесариски или Василиј Велики), (неговото книжевно дело се одликува со реторичка техника, а бил под силно влијание на Плутарх), потоа, во овој кападокиски круг се истакнуваат уште: Григориј Назијанзин или Григориј Богослов (познат по своите панегирични состави и поетски творби, кои се карактеризираат со зачуваната класична античка форма, а со суштински иновации на карактеристичната убаво интонирана медитација, со што извршил пресудно влијание врз Константин Филозоф), Амфилохиј Икониски, Епифаниј Кипарски, Евсевиј Кесариски, Исак Сирин (во чиишто бројни и вредни дела преовладуваат морализаторските поуки, посебно афоризмите), Ефрем Сирин (кај него преовладува аскетско-морализаторската поента), Јован Граматик, Јован Дамаскин (навлегува во сферата на византиските христијански автори, во поетските состави ја реставрира античката прозодија и ги систематизира ранохристијанските особености на црковната мисла), Јован Златоуст (типичен претставник на рановизантиската книжевна мисла, мошне познат и популарен проповедник), Кирил Александриски, Псевдо-Дионисиј Ареопагит, итн; значи ова богатство се пренесува во византиската подоцнежна литература со сите карактеристики, а нејзиниот застапник Јован Дамаскин и инсистира на тоа наследство. Најверојатно Ханс Бек има право кога византиската книжевност глобално ја разгледува како класистичка и народна литература. Првата се разликува од втората, пред сè, по јазикот, а посебно по подражувањето на класичните теми и содржини. Во секој случај, богатството на оваа литература првенствено со историографски состави и хроники, потоа со изобилство

најразновидни родови — од граматички трактати до совршени епиграми, патописи, раскази, романи, сатирични состави, полемички трактати. Во сите овие состави се чувствува античкото класично наследство, преработено во ранохристијанскиот период, за да достигне во византиската книжевност своевидна светлина, со нови сознанија и дополнувања.

Одликите на класичната литература ќе бидат и обележје на византиската црковнотеолошка литература, од каде што разбирливо ќе преминат во словенските средновековни книжевности. За византиската книжевност стануваат мошне обележливи сатиричните состави („Philopatris" — „Родољубец", „Тимарион"), потоа ораторските говори (Аристидовите беседи), хомилиите градени по углед на класичните автори и со употреба на многу имиња од класичните автори. И епиграмите што се развиле во византиската книжевност настанале и се прошириле под влијание на антиката. Во VI век историчарот Агатиј собрал доволен број епиграми и ги издал во збирка позната под наслов „Kyklos". Во оваа збирка влегле посебно делата на рановизантиските автори: Јулијан, епископ Диоген, Павле Силенцијар и др. Во IX и X век била особено популарна збирката на Константин Кефала, во која што влегол и Агатиј, покрај: Палада, Тибериј Илустриос, итн. Во X век ќе настане и прочуениот зборник Антологија Палатина (Anthologia Palatina). Посебно значајна збирка епиграми составил и монахот Максим Плануд.

Во рановизантискиот период е разбирливо сè уште свежото наследство на паганството. Во овој период метафизиката ги има примено сите христијански и црковни обележја, но се присутни и остатоци од паганските навики. Ова посебно остава белег и во книжевните состави. Покрај засведочените средновековни теолошки клишеа, живее и духот на паганството, посебно изразен преку творбите на Јулијан Безбожни, чиишто пагански беседи (особено беседата „Во слава на Богот на Сонцето") се проширувaат и цитираат и по XIV век. Со изразити пагански елементи се карактеризираат делата на: Георгиј Гемист Плитон, Димитар Кабак, Евнапиј од Срад, филозофот Прокло, (чиишто дела обилуваат со антихристијански напади). Двојна ориентација на некои византиски автори, кон паганството и христијанството, се јавува како несомнен факт. Ноно од Панопол во V век е речит пример што ги застапува и двете гледишта. Во византиската книжевност посебно

биле негувани книжевните писма, како и реторските состави. Писмата, како книжевен род, се припојуваат кон реторската вештина, бидејќи тие не пренесуваат приватни соопштенија, туку размена, најчесто на потсмешливи, пријателски чувства. Такви збирки писма се зачувани од царот Јулијан, Прокопиј од Газа, Јован Цецес, цар Теодор Ласкарис, Максим Планyд, Димитриј Кидон.

Класичната книжевност ќе остави траги и во византискиот роман. Како примери посебно се истакнуваат: романот за Александар Велики, „Тројанската војна“, Езоповиот роман, светскиот роман „Варлаам и Јоасаф“, потоа — „Синтипа“, „Стефанит и Ихнилат“, итн. Моралистичката книжевност на Византијците им одговарала и тие ја прифатиле суштински. Алегоријата била омилена форма за книжевното изразување.

Покрај класистичкиот тон и интонација, византиската книжевност ја оддржувала и втората книжевна насока — народната. Под оваа литература се подразбираат книжевните состави пишувани на народен јазик (δημοτική).[17] Обидите да се пишува на овој јазик од XII век биле речиси неуспешни. Најмногу имале успех потсмешливите народни состави и сатирите. Обично оние цареви што биле исмејувани од масите предизвикувале вакви состави, кои биле сочно претставувани на овој народен јазик, а продреле и пред овој век, во VII, VIII, IX. Во оваа византиска книжевност носечко место добива епот за Дигенис Акритас. Во Византија бил третиран витешкиот роман на народен јазик: „Ливистрос и Родамни“, „Имбериос и Маргарона“, „Ахилеида“, „Калимах и Хрисорои“. Меѓутоа, дури од XII век започнува вистинската народна византиска книжевност. Најтипичен пример е делото на Михаил Глика. Посебен книжевен род во кој фигурираат животни претставува византискиот книжевен Физиолог. Овој состав влијаел врз алегорискиот начин на искажување, а во суштина претставува христијанска морализаторска зоологија. На димотики биле составувани и сатирични автобиографски дела. Историографските дела повеќе припаѓаат кон класистичкиот период, а се јавуваат обиди и на ова поле („Морејска хроника“).

---

[17] Освен Крумбахер, Дитрих, Вутиеридис, Лавањини, да се види: W. Wagner, Carmina graeca medii aevi, Leipzig 1874 и Medieval Greek texts, London 1870; E. Legrand, Bibliothèque grecque vulgaire, 10 Bde, Paris 1880—1913, E. Kriaras, Athen 1955.

II

Во византиската книжевност посебно место зазема патристичката литература, создавана со голем осет и внимание, како што се постапувало и со вредните класични состави. Целокупното дело, што е добро зачувано, му припаѓа на првиот црковен отец — александрискиот епископ Атанасиј.[18] Неговите состави главно се групирани во два зборника, едниот со теолошки состави, а другиот со историски. Мошне важни дела оставил и понтскиот архиепископ Василиј (Велики): аскетски, хомилии и писма — (преписка). И делото на Григориј од Назијанза (Богослов) ја задолжило византиската книжевност. Покрај неговите панегирични беседи, се истакнуваат писмата, епиграмите. Овде посебно место зазема и Григориј од Нис. Историографијата уште не го кажала дефинитивниот збор за најомилениот, најраспространет и популарен византиски црковен отец и автор Јован Златоуст. Меѓутоа, нема да се погреши ако главните белези се поврзат со литургиското наследство.[19] Овде е важно делото на Кирил Ерусалимски. Врз богатата патристичка книжевна дејност се појавуваат значајни зборници: минологии, панегирици, хомилијари, надвор од строгите некнижевни литургиски текстови.[20] Од црковните отци остануваат и посебни зборници со нивните беседи или хомилии (посебно Јован Златоуст, Григориј Богослов, Кирил Ерусалимски, Теодор Студит, патријарх Фотиј, цар Лав VI, Никифор Кипранин, Григориј Палама и др.). Многу е значајно што во X век се јавува вештиот стилист Симеон, кој почнува грандиозна дејност врз преведувањето на сите ракописи од десетте книги на зборниците минологии, од наивниот и за него неизграден говор — на литературниот грчки јазик. Оттука го добил и името Симеон Метафраст. Литургиското наследство ќе ги пренесе и византиските црковни поетски творби: тропар, кондак, канон, (Роман Мелод). Византиската книжевност е богата и со посебните книжевни видови: фло-

---

[18] H. G. Opitz, Untersuchungen zur Überlieferung der Schriften des Athanasius, Berlin, 1935.

[19] A. M. Malingrey, Recherches sur les manuscrits d'un texte d'saint Jean Chrysostome, Akten des XI Int. Byzantinisten-Kongresses 1958, München, 1960, 321—324.

[20] A. Ehrard, Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche, Leipzig, 1936—1952.

рилегии (антологии) и катени. Се чувствува потреба, поради поголема веродостојност, во теолошките докази да се употребуваат и поранешни автори, отци, со што се засилуваат легендарноста и преданието. За оваа цел се составуваат посебни антологии. Интересно е дека научникот М. Ришар, во еден охридски ракопис, открил делови од една стара антологија од VII век.[21] Очевидно е дека и византиското книжевно наследство, како и сите словенски средновековни книжевни наследства, сè уште е во потрага по значајните свои состави. Катените, од друга страна, се помлади од флорилегиите. Тие претставуваат коментари на библиските стихови и често се групираат во посебни зборници.

Во патристичката литература посебно место зазема Јован Дамаскин, со кого и обично завршуваат патристичките зборници. Најголема распространетост и преписи ќе доживее неговото дело „Извор на сознанието", компилаторско патристичко дело.[22] Од доцните византиски автори-патролози е познат Симеон Нови Теолог, со своите состави катихези и беседи. И составите на Палама доживеале посмртни изданија, групирани во зборници со негови хомилии и духовни списи.

Досегашниот краток преглед на византиската книжевност имаше цел само да се осврне врз богатството на книжевното наследство, кое играло мошне важна улога во формирањето на нашата средновековна книжевност, како и на сите други средновековни книжевности. За да се сфатат суштината на нашата средновековна книжевност, неопходно е познавање на изворите и на оној мост на влијание преку кого се преточувале низ вековите придобивките од Византија, што и во почетокот посебно го потенциравме. Колку е отежнато нашето согледување на целокупната наша продукција од средниот век, покажува и заклучокот на Х. Бек, кој констатира дека и византиската книжевна историја изобилува со замрсени патишта во развојот на книжевноста, бидејќи многу изворни дела се изгубиле или се зачувале во фрагменти, што несомнено укажува на нејзиниот нецелосно физиономиран пат. Затоа и состојбите со нашето книжевно творештво се поразбирливи. И кај нас се констатирани повеќе периодични празнини, повеќе високи дострели и паѓања на умет-

---

[21] M. Richard, Quelques nouveaux fragments ses pères anténicéens et nicéens. Symbolae Osloenses, 38 (1963) 76—83.

[22] B. Kotter, Die Überlieferung der Pege gnoseos des hl. Johannes von Damaskos, Ettal, 1959.

ничкото ниво, особено и поради објективните вонредно незавидни историско-општествени услови, во кои се развивала оваа книжевност. Покрај тоа, недостигаат и извориштата во Византија. Тоа го констатиравме и на симпозиумот во Солун во 1987 година, каде што преовладуваше темата за грчко-словенските книжевни влијанија врз основа на мешовитите книжевни зборници.[23] Ако зборуваме веќе за поголеми празнини од книжевното наследство, а покрај тоа и она што останало е распрснато низ светските книгохранилишта, уште потешко ќе ја оформиме вистинската претстава за уметничките вредности на нашата средновековна книжевност, на нејзината поетика, претпоставувајќи ја теоријата за убавото во средниот век, која носи сопствени сознанија во времето кога се применувала, а можеби други — во критериумите на денешните сознанија на науката за книжевноста.

Многу значаен чекор во совладувањето на поетиката на секоја средновековна книжевност претставува пристапот на Розарио Асунто во книгата „Теорија за убавото во средниот век".[24] Поаѓајќи по патот на временската дистанца, тој прави јасна разлика меѓу естетските критериуми во средниот век и современите. Тој ја има предвид средновековната книжевност, воопшто, што претставува и својевиден приод, мислиме — оправдан, бидејќи општите карактеристики на сите средновековни книжевности изобилуваат со заеднички особености, што и ги прави овие книжевности слични. Да го истакнеме само фактот дека најпопуларните, можеби најпривлечни и најубави, дела станале и нивно заедничко достоинство. Како пример да ги посочиме општоприфатените христијански хагиографии (Свети Алексија — човекот божји, Св. Ѓорѓи Кападокиски, Св. Павле Кесариски, Марија Египетска); потоа, апокрифите (текстовите за Адам и Ева, виденијата на Исаија, Енох, Варух, Аврам, на апостол Павле, на Богородица), расказите („Еладиј", „Теофана крчмарката", „Езоповиот живот", „Девојката без рака"), романите („Александрида", романот за Троја, „Варлаам и Јоасаф", „Стефа-

[23] Во 1979 година, во Солун, се одржа Интернационален симпозиум на тема „Средновековната грчка литература и словенските литератури", во организација на Грчкото друштво за словенски студии. Покрај главната тема, посебно место им беше доделено на мешовитите средновековни книжевни зборници.

[24] Розарио Асунто, Теорија о лепом у средњем веку, Књижевна мисао, СКЗ, Београд, 1975.

нит и Ихнилат", „Тристан и Изолда") итн. И колку да се разликуваат нивните бројни верзии, редакции, во односните средновековни литератури, тие ѝ даваат на секоја средновековна книжевност општоприфатливи обележја, ниво на вреднување. Одделувањето на метафизичкиот поим за убавото од теоријата на уметноста е единствениот методолошки пристап кон оваа материја, бидејќи во современите сознанија за естетските вредности овие два поима се неделиви.[25] Ако го имаме предвид ваквиот пристап и однос, веднаш ќе бидат полесно сфатливи вредностите на средновековните книжевни творби. Во случајов, сметам, би било недозволено сфаќањето и насочувањето на определени истражувачи кон мислењето дека естетските критериуми или методолошкиот пристап кон нивното сфаќање и вреднување не треба да се разликува од методот кон претставувањето на вредностите и естетиката на средновековните книжевни творби. Иако одличниот теоретичар Р. Асунто во посочената книга се определува за погореспоменатиот приод, многу оправдано и практично тој дозволува и еден таков став: „Во текот на истражувањата открив некои аналогии што одат во прилог на тврдењето дека кризата на модерната естетика почнува токму во оние точки со кои таа се разликува од средновековната."[26] Се разбира, долгогодишната работа врз оваа проблематика му наметнала и определени заклучоци, што и делумно ги соопштува на крајот од книгата; меѓутоа, врз примерите и целината на нашата средновековна книжевност, имајќи ја предвид и византиската, па дури и античката, која пресудно влијаела врз рановизантиската, а исто така и нејзините контакти со старите источни култури, како и со поновите западни, голем број истражувачи доаѓаат до непремостливи заеднички заклучоци, иако работеле одделно, дека се јавуваат сложени ситуации со оглед на неможноста од целосно презентирање на секоја средновековна книжевност, а тоа повлекува голем минус во нејзиното естетско категоризирање, претставување и сфаќање. Во секој случај, пред објективните тешкотии мораме да имаме практичен и единствен приод, т.е. да

[25] Оттука и потребата на Асунто да ги оддели и објасни овие поими. Р. Асунто, 5—6.
[26] Р. Асунто, 7.

ги земеме предвид глобалните и познатите книжевни творештва и врз таа основа да ја разгледуваме нивната поетика.

Тргнувајќи од горново, веднаш да укажеме на нашите состојби. Средновековната македонска книжевност беше програмирана и претставена како самостојна, во рамките на севкупноста од средновековните словенски книжевности, првпат по 1945 година, по НОБ, кога беше и формирана Катедрата за историја на книжевностите на народите на СФРЈ при Филозофскиот факултет во Скопје, во 1946 година, во чијшто состав се изучуваше и средновековната македонска книжевност. Отсекогаш присвојувана кон една или кон друга средновековна книжевност од нашите соседи, јасни беа тешкотиите околу нејзиното оформено согледување. Овие тешкотии се присутни и денес. Само четириесетина години истражувачка работа, слободна и непречена, претставуваат мал дел од периодот потребен за нејзиното исцрпно книжевно-историско претставување. Иако Македонија изобилувала со неисцрпно ракописно словенско наследство, денес таа е најсиромашна. Скромните зачувани ракописни книги во повеќе научни и државни установи беа сумирани првпат целосно во описите што ги подготви и направи В. Мошин, во 1971 година.[27] По оваа година, Народната и универзитетска библиотека во Скопје направи значителни напори во прибирањето на ракописите од другите поголеми и помали центри, цркви и манастири во Македонија, како и на старопечатени книги, и, се разбира, оваа дејност даде резултат. Нашето ракописно богатство, она највредното, одамна, уште во XIX век, по најразновидни патишта, достигнало до трезорите во светските познати библиотеки и архиви. Ова е значајно, бидејќи највредните ракописи, настанати на наш терен, во познатата Охридска книжевна школа, а потоа во Кратовската, Слепченската итн. — не само што ги немаме при рака, туку и денес тешко доаѓаме до нив. Во наредната фаза ќе имаме една приближна претстава барем за ракописното наследство што се зачувало во рамките на СР Македонија.

Во една ваква ситуација, овиe 40 години сепак претставуваат пат од развитокот на средновековната македонска книжевна историја, издвоен како са-

---

[27] В. Мошин, Словенски ракописи во Македонија, Архив на Македонија, Скопје, 1971, I, II.

мостоен, првпат признат и во рамките на СФРЈ и надвор од неа. Во случајов нема место за подвлекување на определени завидни резултати, како на пример посочување на готова средновековна книжевна историја. Познат е фактот дека ние доцниме на современ план со неа, но не според објективните и реални можности и потреби за една завршна и целосна таква акција, како што е впрочем случај и со целокупната македонска книжевна историја. Оправдување за доцнењето има, а тоа уште повеќе се однесува до состојбата со средновековната македонска книжевност.

Имајќи го предвид засведоченото наше книжевно наследство, кое и натаму се истражува и открива, можеме глобално да ги дадеме и теориските пристапи и карактеристики.

Пристапот кон средновековната естетика и теоријата на уметноста, во секој случај, мора да биде двострано насочен, т.е. треба да го согледуваме во две одделени насоки, бидејќи и сфаќањата на средновековниот човек се движеле во такви правци. Разбирливо е што поимот естетика, во денешна смисла е сфатен доста доцна, иако се зародил во XVIII век, спојувајќи ги естетиката и теоријата на уметноста. Меѓутоа, очевидно е дека во средниот век овој термин бил непознат. Претставата за убавото во средниот век не ја познавала и открила димензијата на субјективноста на човековиот израз. Уметничкото дело се приближувало кон уметноста дотолку повеќе, доколку се приближувало до природата, како објективна творба на Бога. Уметничките дела биле создавани за некоја практична цел. Ваквиот однос на средновековниот уметнички творец важел и за секоја средновековна книжевна средина. Ова уште повеќе се однесува до словенските средини, каде што имало и многу практични причини така да се сфаќаат односите и делата, бидејќи дури во IX век се создаваат основите на писменоста и книжевноста и практично бргу треба да се гради и претставува самата односна книжевност. Како пример да го посочиме мошне карактеристичниот случај со епископот Константин Брегалнички, кој очевидно, како и другите средновековни автори, повеќе го прифаќал партиципирањето на уметникот во сферата на објективното, не навлегувајќи во субјективните можности на авторовите креации како уметнички.

Во случајот со епископот Константин станува јасно колку авторот имал разбирања за потребата од едно свое дело. Имено, станува збор за неговиот значаен состав „Поучително евангелие“, компилаторско дело составено од преводи на неделни беседи, но и од негови оригинални творби, слеани во една целина на творбата. Во прозниот Пролог на Поучителното евангелие, кој претставува втор содржински дел, ја среќаваме децидно искажаната мисла: „Поради тоа, јас, скромниот Константин, убеден во тоа од твоите молби, брате Науме, и споменатите погоре заповеди, се согласив пред твоето смирение... Затоа и јас, смирениот, поканет како што реков да го преведам толкувањето на Светото евангелие од грчки на словенски јазик, се плашев и треперев кога гледав работи повисоки од моето разбирање и сила. Но повеќе се плашев од идната смрт за непослушност, па ги почнав само уставните неделни евангелија, не можејќи да ги напишам сите...“[28] Станува јасно дека Константин се зафатил за ова дело по сугестија и наговор на Наум Охридски, согледал дека е тоа практична и насушна потреба, ја сфатил обврската, ја прифатил, при што ја истакнува својата преведувачка улога, а со ниеден збор не споменува за својата креаторска и новаторска дејност и способност, не заборава „да започне и да заврши со Бога“, бидејќи „тој е творец на сите творби на светот“, и токму ним ќе им се приближи делото, тоа е потреба на денот. Субјективните размислувања ги нема во ниеден потег, авторот дури и се оградува од нив, и затоа смета дека има должност и тоа да го појасни во Прологот.[29]

За да се сфати суштината на создавањето во средниот век, пред сè е неопходна реконструкција на творечката дејност и практика на книжевен план, за да се открие нејзината „естетика“, не сфатена и прифатена од денешен приод кон неа, туку токму да се откријат законитостите што владееле во средниот век. Некој разработен и дефинитивен систем, во овој поглед, не по-

[28] В. Антиќ, Пролог кон Поучителното евангелие, Од средновековната книжевност, Скопје, Македонска книга, 1976, 31.

[29] Токму врз творештвото на епископ Константин може да се видат карактеристичните белези на средновековното творештво, пред сè пресудното византиско влијание, историчноста, раскажувачкиот тон, што ќе бидат предмет на натамошни истражувања.

стои во ниедна средновековна книжевност. Меѓутоа, разновидноста на авторите, темите, книжевните родови, кои често збунуваат, не мораат да ни дадат право да го разградуваме глобалниот систем. Во овој правец следат и натамошните согледувања за средновековната македонска книжевност.

Во објективизираните средновековни книжевни творби, дијалектички согледано, неопходно е да се јави неминовноста од историцизам, кој завршува најчесто со надисторичност.

Во рамките на литургиската, библиската и, воопшто, обредната книжевност, преведувана и обработувана во почетокот од Кирил и Методиј, а понатаму развивана од нашите книжевници и преведувачи, се вградувала и понекоја историографска црта, од важност за соодветната средина. И често, во класичните рамки на разновидните жанрови што биле преземани од византиската книжевност, се вметнувале истории, настани, личности, од интерес на народот за кој се создава таа книжевност. Во делата на првата наша книжевна генерација автори се одразува општествено-историското и културното живеење, кое, поради специфичните услови на развиток, и барало такви дела. Штом се внесува историскиот момент, не може да се избегне значајниот опсег на потесната или поширокта, средина каде што се создава делото. Ова убаво го апострофира Р. Маринковиќ во однос на српската средновековна проза: „Така е и со историографијата. Не се создава за неа нов книжевен вид, нова проза што ќе биде историска, туку и историографијата, како и сите други потреби на општеството, вонобредни и вонцрковни, мора да се изразат во дадените книжевни видови на обредната и тесноцрковната книжевност.“[30] Ова се однесува и до секоја друга словенска средновековна книжевност.

Да тргнеме од некои примери, во прв ред од родоначалникот на македонската средновековна книжевност — Климент Охридски. Во последно време расте бројот на истражувачите што му ги припишуваат на Климента Панонските легенди, најважните извори и хагиографии што влегле во основата на славистичките

[30] R. Marinković, Srpska umetnička proza srednjeg veka i istorija, Savremenik, Bgd. XXVIII, 1982, br. 1—2, 36.

истражувања за кирилометодиевскиот период.[31] Одамна напуштеното мислење дека тие биле составени прво на грчки јазик, а потоа преведени на словенски, можеби најмногу се засновало врз фактот дека првите словенски хагиографии, кои станале достоинство на секоја локална словенска средина, биле градени под силното влијание на развиената хагиографска книжевност.[32] Меѓутоа, со внесувањето на лица што се јавуваат како водечки просветители на Словените, во словенска средина, со проблематика и важност за културниот миг на Словените, се внесуваат и белези што им даваат посебен печат на словенските хагиографии. И колку многу да ги познавал византиските хагиографии, Климент не можел да не ги одрази суштините на средината за која биле тие наменети. Климент секако морал да ги зачува главните карактеристики на хагиографиите, хиперболизацијата, религиозната нота, имагинацијата, за да се нарече составот што го создавал хагиографија, а не биографија. Оттука и Климент ќе ги прикаже браќата просветители во светечки ореоли, но само во онаа нужна мера колку да се зачуваат рамките и барањата на хагиографијата. Штом еден автор се зафаќа за книжевно творештво, имајќи го предвид редовниот христијански религиозен мироглед на средновековните луѓе, тој мора да почне со верувањето дека сè „почнува со Бога". Затоа и чинот на создавањето на азбуката, историски засведочен, се поврзува со учеството на Бога, бидејќи авторот по секоја цена бега од субјективниот однос, или не сака да го согледува. Ако се следи внимателно текстот од Житието на Кирил Филозоф, се забележува напорот на авторот да вметнува фантастични елементи, а тоа не го прави многу често, ниту фанатички, за да биде Кирил Филозоф свети Кирил Филозоф или за да биде текстот вистински средновековен род — хагиографија. Хагиографиите биле посебно застапувани во средновековната книжевност. Се разбира, и овој род кај нас почнал да се развива под влијание на византиските хагиографии. Со оглед на тоа што нашите локални хагиогра-

[31] Покрај ова тврдење, постои и хипотеза дека и двете опширни житија ги составил Моравјанин, непознат ученик на Кирил и Методиј.

[32] Во науката отпадна мислењето дека Панонските легенди прво биле создадени на грчки јазик (А. Воронов, Главнейшие источники для истории св. Кирилла и Мефодия, Киев 1877, 47—70; V. Jagić, Archiv für slav. Phil. IV, 1880, 97.

фии почнале да се развиваат уште во IX век, нив посебно добро ги познавал Климент Охридски; морале да го содржат белегот што рановизантиската книжевност го втиснала во овој развиен род. Меѓутоа, кај нас, за сметка на хиперболизацијата, со која тогаш изобилуваат византиските хагиографии, во случајов добива место историјата, потребата на новоформираните словенски формации, кнежества и држави од истакнување на историските настани од културниот развиток, бидејќи лицата на кои им се посветени тие хагиографии се поврзуваат со раната писменост и книжевност на Словените. Панонските житија мошне пластично ја откриваат историската слика на Моравското кнежество во XI век, растргнатоста на Словените, вкрстеното влијание над нив од страна на папата во Рим и на патријархот во Цариград. Не случајно овие текстови дефинитивно биле прифатени како најважни историски извори за тој период. Авторот на житијата на Кирил и Методиј, Климент Охридски, не пропуштил ниту еден важен период од животот на браќата, особено оние поврзани со државните мисии што ги изведувале и Кирил и Методиј, пред сè на моравската мисија. Нужноста од забрзан културен подем морала да биде обележана, а по создавањето на словенската писменост тоа ќе го прават сите средновековни автори: Климент, епископ Константин, Црноризец Храбар. Преку делата на средновековните автори, ние имаме истовремено и ценети историски прикази, поради што тие станувaат често вредни историски извори, покрај бројните аспекти што ги нудат и за други пошироки научни приоди. Иако првите словенски просветители Кирил и Методиј ги красат светечките ореоли, тие не се осамуваат во тишината и убавината на манастирите што фанатички ги сакале, туку зачекориле цврсто на земјата, предавајќи им го своето широко и длабоко знаење на луѓето за кои ги вршеле мисиите. Практичноста на ваквиот приод ја покажува нивната приспособливост кон условите што реално владееле. Климент тоа го постигнува и во другите книжевни родови на кои создава: пофалите, беседите, словата. Меѓутоа, за нашите хагиографии мораме да ја истакнеме доминантната карактеристична црта — историчноста. Хиперболизацијата се сведува до најнужниот минимум, како и религиозната доминација. Овие црти се јавуваат како некоја неизбежност во решителните моменти, на пример

кога Кирил Филозоф ја создава азбуката „со божја волја и вдахновеност".[33] Врз ваква основа се развиваат понатаму и Климентовите житија, особено оние од Теофилакт и Хоматијан.[34] Климент и Наум Охридски се зачетниците на монашкиот живот во Македонија, но и будни народни просветители, на кои општествениот прогрес, особено во културен поглед, им бил главната цел во работата, прифатена по угледот на големите и сакани учители. Затоа и во нивните житија, на фонот од нивната севкупна дејност, избива многузрачноста на плодот наменета за другите. Избива на преден план задолженоста на современиците и на идните генерации, поради почвата што ја создале 'и врз која изникнала Охридската книжевна школа.

Кога говориме за хагиографиите, особено за нивниот развиток во Македонија, за нивниот еволутивен развиток, доаѓаме до констатацијата дека во XI век се прошируваат и развиваат еден осем друг вид хагиографии, што ги поттикнале новопојавените пустиножители и анахорети. Последниве аскети се осамувале по најнедостапните места во планините на Македонија, далеку од луѓето, од секојдневното живеење. Меѓутоа, нивните хагиографии пак ги изнесуваат реалните слики на времето, со одгласи од развиениот аскетизам кој се проширил од Исток и продрел во скриените катчиња на Македонија, но и на Света Гора. Овие аскети ја занемаруваат потребата и практичноста на денот, но на местата каде што ги подигнувале првите испосници и црквички се создавале значајни македонски култни средишта, кои понатаму се развиваат во просветни и културни центри. На таков начин се доразвива хагиографскиот род, не оддалечувајќи се од општите и светските еволуциони текови, со нагласка врз духовната медитација, за да ги посочат во текот на нашата историја нашите анахорети: Јоаким Осоговски, Гаврил Лесновски, Прохор Пчински.[35] Всушност, одликите на времето кога Македонија паднала под византиска власт, по победата над Самоила — не можеле да не бидат одразени на духовен план.

Повеќе средновековни дела кај нас настанале како неопходност и нужност на времето. Самиот тек на ис-

---

[33] Панонски легенди, Македонска книга, Скопје, 1970, 54.

[34] А. Милев, Жития на св. Климент Охридски, София, 1961.

[35] В. Антиќ, Локалните хагиографии во Македонија, Просветно дело, 1977.

торисните настани барал евидентирање на извесни ситуации од пресудно значење за културниот растеж на народот. По тој пат сигурно настанала и апологијата на Црноризец Храбар „За буквите“. Од неа стануваат јасни самите побуди на авторот. Тоа е типичен пример на апологија, трактат, полемика, посебен книжевен род, развиен до неверојатни размери во византиската книжевност, а кај нас се јавуваат како прв пример на критичка историја, гледано од современ аспект. Во ваквите средновековни состави централната тема се одвивала во врска со некој значаен настан или појава. Актуелноста на составот добивала своевидна вредност ако тоа бил и актуелен настан од современоста. Токму една таква ситуација во врска со пробивот на словенското писмо наспроти грчката писменост, му се наметнала на монахот Црноризец и тој ја развива преку трактатот и полемиката „За буквите“, во изострените противречности на времето. Дејноста на кирилометодиевите ученици во средновековната бугарска држава, им ги загрозувала позициите и стремежите на грчките духовници. Во 870 година се одржал Цариградскиот собор, на кој бугарската црква се поврзала потесно со Цариградската патријаршија. Со настаните во Моравија по 885 година, ситуацијата повторно се менува. Во 893 година бугарскиот цар Симеон го назначил Климента за епископ Велички, а истата година, се смета, бил исфрлен грчкиот јазик од официјалната употреба во Симеоновата држава.[36] Во тие значајни антагонистички, бурни настани сигурно имало потреба од еден ваков историски и полемичен опис, во кој Црноризец покажал широко познавање на византиски примери. Самата содржина и формата на списот недвосмислено покажуваат дека тој бил составуван за важна и актуелна потреба, за некој важен состав и средба на луѓе со противположни мислења. Вакви полемики негувале и браќата Кирил и Методиј. Пред повеќе години во една таква актуелна потреба Кирил Филозоф ја составил Полемиката во Венеција, бранејќи го словенскиот прогрес од тријазичниците. Црноризец, кој одлично ја знае историјата за развитокот на словенското писмо, во друга средина, не во Моравија, не во Венеција, не во Рим, туку во Македонија — чувствува потреба од еден ваков полемичен состав. За потребата од вакви трак-

[36] В. Н. Златарски, История на българската държава през средните векове, т. I, ч. 2, София, 1927, 258.

тати и самиот потцртува дека ќе има и други моменти и потреби од вакви дијалози. Монахот Црноризец сигурно бил запознат и со книжевните полемики на Кирил Филозоф, кој посебно го одгледувал овој род, му бил омилен, но пред сè — насушно потребен. Важните општествени потреби, мигови, состојби, доаѓале до израз токму во овој полемичен книжевен род, кој историчноста ја доведува до мошне висок степен на реално прикажување на односите и состојбите.

Колку и да биле традиционално и суштински поврзани со христијанската религиозност, средновековните автори живееле и создавале во едно навистина бурно време и епоха на борба за опстанок и растеж. Реалните мигови на денот ги одвлекувале книжевниците најчесто од религиозните медитации и посветености, иако тие припаѓале кон црковната хиерархија. Оттука произлегува и нивната заангажираност околу тековните важни настани и појави. Во такви услови изникнале полемиките на Кирил Филозоф, а потоа на Црноризец Храбар, кој оставил мошне кус полемичен, историски трактат, но прворазреден историски извор, користен од сите слависти што се занимавале и се занимаваат со средниот век. На овој начин се јавуваат творби што настануваат врз основа на познатите книжевни византиски примери, условени од актуелните настани во средината каде што се јавуваат авторите, полни со значајни современи вистини, кои како книжевно наследство прераснуваат во нов состав, со колорит и белег на друго поднебје, за кое и делото е создавано. Зошто овој спис е толку важен и во историската наука, сигурно е дека одговорот го одгатнува следнава реченица од него: „Има и други одговори, кои ќе ги кажеме на друго место, а сега нема време."[37]

Не помалку примери за суштинското поврзување на авторите со реалноста што ги опкружувала, со историскиот миг, значаен за континуираното согледување на целокупниот историски развиток на еден народ, покажува и „Беседата против новопојавената ерес" од Презвитер Козма.[38] И овој писател се јавува во значаен момент од средновековната историја, кога се зародува и проширува богомилското еретичко движење.

[37] В. Антиќ, Од средновековната книжевност, Скопје, 1976, 99.

[38] К. Бегунов, Козма Пресвитер в славянских литературах, София, 1—73.

Се разбира, Козма е претставник на црквата, непријател на секаква еретичка мисла, и ќе се јави како жесток непријател и обвинител на богомилите. Иако делото има антибогомилски став, тоа се јавува како највреден историски извор за богомилството, за општествено-економската ситуација во тогашната бугарска држава на царот Петар, како одраз на целокупното живеење и состојби во таа држава.[39] Историцизмот во делото се јавува како неминовност, а раскажувачкиот тон му дава не само историска, туку и посебна книжевна нота. Ова единство на раскажувачкиот тон со историјата посебно го одликува делото на Презвитер Козма. Покрај бројните податоци и слики што ги дава за самите богомили, авторот не може да не се осврне, и тоа како ангажиран писател врз мошне лошите општествено-политички и економски односи во општеството во кое живее. Придржувајќи се кон силата на реалната книжевна постапка, тој во вториот дел ќе премине кон најостра критика и на највисоките и државни и црковни претставници. Иако со јасно прифатена религиозна христијанска идеологија, Козма изненадува како загрижен автор што сака докрај да ги расветли и потоа исправи штетните појави во општеството. И Козма бил воспитан врз одличните примери на византиската книжевност, која изобилувала со антиеретички дела. Мошне умешно во делото употребува цитати, што упатува на изворни материјали од богомилски карактер, а дијалошката форма посебно го освежува антиеретичкиот богат материјал: „Ти си богат, сè имаш — Стариот и Новиот завет и други книги, полни со поучителни слова и секакви зборови. А и самиот сè знаеш, само едно уште не си осознаил: да ја жртвуваш душата за своите браќа... Зошто го затвораш патот на спасението пред очите на луѓето, криејќи ги божествените слова (книги) од браќата си... Го оставаме небесното и се стремиме кон земното, ги сакаме повеќе домовите на богатите отколку црквите...“ Очевидно, Козма ја гледа стварноста со отворени очи, не замижува пред „божествените идеи.“

Иако било пресудно византиското книжевно влијание, пред сè преку разновидните средновековни книжевни родови, во нашата средина се јавуваат книжевници што доминираат со своите книжевни состави.

[39] Д. Драгојловиќ, В. Антиќ, Богомилството во средновековната изворна граѓа, МАНУ, Скопје, 1978.

Првиот затемелувачки чекор по стекнувањето на писменоста кај нас ќе го направи Климент Охридски со своите индивидуални книжевни беседи, потоа се јавуваат епископ Константин, Црноризец Храбар, Презвитер Козма и поголем број анонимни автори од првиот значаен книжевен период. Секој од нив направил нов чекор, нов обид на книжевен план. И ако се угледувале на една богата и развиена традиционална книжевност, тие оставиле нови неповторливи примери во книжевноста на Словените, бидејќи нивните книжевни состави не останале како достоинства на локалитетите каде што биле создавани, туку прераснувале и се шиpеле во соседните и пошироките словенски средини. Тоа, од една страна, зборува за нивниот развоен пат преку бројните преписи, а од друга страна — за квалитетот на творбите, кои само со вредностите можат да имаат ваков пат.

Раскажувачкиот тон ќе биде карактеристичен за прозните средновековни состави и родови. Тој ќе го оживува историцизмот, кој доминира во средновековната книжевност преку бројни летописи, хронографии, хронолошки таблици, во книжевните состави со историски засведочени вредности, но и во средновековните родови, во кои доминира и авторската имагинација.

Воопшто во средниот век, со доминацијата на христијанската црква, на прв план доминирале строгите канонски црковни книжевни состави, библиските, литургиските, обредните состави. Заситеноста од овие дела бргу се почувствувала во сите, и словенски и несловенски средини. Прашањата и одговорите во овие дела станувале претесни за развиената воображба на луѓето од средниот век. И токму за оние прашања за кои наоѓале многу скудни податоци во Библијата, тие почнале да разврзуваат посебни сижеа. Врз основа на една реченица, или на еден збор од Библијата, средновековниот човек развивал посебна приказничка фабула, која ја доразвивала воображбата и на писателот и на читателот. На тој начин, *апокрифите*, како посебно создаван општ средновековен книжевен род, ќе доживее посебен расцут во сите средновековни книжевности, бидејќи им дава можности на луѓето да излезат од престрогите канонски претстави за светот. Разбирливо е дека Словените се запознале поконкретно со овие состави преку другите соседни литератури, а по IX век и преку словенските преводи на најзна-

чајните и општоприфатени апокрифни состави, кои и настанале најрано на територијата на Македонија и на Бугарија. Условите на нивната прифатеност до денес ја документираат зачуваните преписи, особено богатството од народните прозни умотворби, инспирирани од апокрифните состави. Ваквата состојба ја илустрираат македонските собирачи на народни умотворби, особено Марко Цепенков.[40] Како посебни примери би ги посочиле и книжевните и народните творби во врска со Адам и Ева, за детството Исусово, за богатството на дуалистичките елементи, како и во зачуваните народни приказни и во современиот македонски фолклор.

Овој средновековен книжевен род, создаван од анонимните творци произлезени од народната средина, ги уживал можностите да биде и најблиску до чувствувањата и сфаќањата на масите. Пред сè, тоа го овозможувал народниот израз, раскажувачкиот тон како во приказните, кои имаат одговор на сè. Употребените епитети се едноставни, секојдневни, јасни. Се води конецот на клопчето внимателно, по насоките на интересите, но и на разбирањата на обичниот љубопитен човек, кој не мора да ги знае строгите уметнички византиски или други писмени творби. Раскажот се движи на релациите меѓу книжевен текст и народна творба. Потребата на денот ќе го донесе овој книжевен род, а приказничниот тон ќе го распространи.

Vera Stojčevska-Antić

ON THE POETICS OF MEDIEVAL MACEDONIAN LITERATURE

Summary

The literary work of Cyril and Methodius stands as a significant achievement of Medieval Macedonian Literature. Of particular importance is the work of Cyril. In his youth, he was influenced by Grigorius Nazianzin and Fotius, the Constantinopole professor and patriarche. Cyril's followers knew well his compositions and his theoretical and literary articles.

In this paper the author pays a special attention to sermons as a specific medieval genre and to polemic texts with its subsidiary forms — apologia and tractate.

---

[40] Во врска со апокрифното и македонското народно творештво објавив повеќе студии, кои ќе бидат тематски сместени во книгата што е сега во печат во НИО „Студентски збор". Собраните творби на Марко К. Цепенков најпрегледно зборуваат за одгласите од старите книжевни творби во македонското народно творештво.

886.6(091)

Блаже Конески

МАРГИНАЛИИ ЗА ЏИНОТ

Кога пишував белешки за „Избраните страници" на Јордан Хаџи Константинов—Џинот (Скопје, 1987), требаше, како што тоа обично се случува, да оставам некои работи недоволно објаснети за себе и за други. Сега сум во можност. Сега сум во можност да доуточнам макар и само две такви места.

1. Во белешката бр. 51, кон статијата „Архиепископија Охридска или болгарска и обител трескавечкаја или прилепскаја", го дадов коментарот дека тој текст претставува слободна компилација на Џинот, иако тој сака да остави впечаток дека се опира на историски извори. Истакнав при тоа дека само една специјална студија може да установи што е во тој текст преземено од постари извори и од традицијата, а што е дадено од самиот Џинот. Сега можам со сигурност да посочам барем еден од изворите со кои се користел Џинот. Се работи за приписката на монахот Виктор кон крмчијата што тој ја препишувал во 1590 г. во црквата Св. Ѓорѓи во Струга. Приписката е репродуцирана кај Й. Иванов „Български старини от Македония" (София, 1931), стр. 52, а таму е преземена од прилогот на И. Јастребов во Гласник Српског ученог друштва, LI. Во неа како области потчинети на Охридскиот престол се споменуваат: Дакија, Медитеранија, Дакронија, Ритинија и Превалија, Дарданија и Мисија Горна. При овие имиња се даваат и поблиски објасненија за тоа на кои области се мисли. Така, при Ритинија и Превалија се кажува дека се работи за земјата од Дунав до Солун која се вика Македонија. Целиот овој, завршен, дел на

приписката е толку верно приведен кај Цинот, што не останува сомнение дека тој ја имал в рака споменатата крмчија. Ситните отстапувања можеме слободно да ги пренебрегнеме. На пример, место Превалија, Цинот пишува Тривилија, веројатно не случајно ами поврзувајќи го тој назив со името на легендарниот бугарски крал Тривели, чијшто лик е даден во Стематографијата на Христифор Жефарович. Една измена што ја внесол Цинот претставува тоа што тој ги приведува имињата на областите под редни броеви од еден до осум. Не е исклучено дека Струшката кормчија со негово посредство била пренесена во Белград, каде што, како што сум известен, ја доживеала судбината на ракописите во Народната библиотека, срушена во бомбардировката на 6 април 1941 година. Останува отворено прашањето дали Цинот од некој дел вметнат во Струшката кормчија го презел и тврдењето за високиот ранг на Охридската архиепископија меѓу другите цркви или имал за тоа друг извор.

2. Во долгата стихотворба на Цинот „Горка чаша књаз Лазара, последна тајна вечера“ го наоѓаме во четврта строфа стихот: „и искрени чада Мосохови!“ Во белешка бр. 82, што се однесува на тој стих, кажувам дека името Мосох не можев да го идентифицирам и си дозволив да направам ваква претпоставка за тоа име. Паѓа в очи неговата блискост со *Мосха (за: Москва)*. Можеби Цинот на таа основа создал име за измислен словенски предок. Сега гледам дека интуицијата ме водела по правилен пат, иако самиот Цинот не го измислил името Мосох. Тој го научил тоа име од статијата на Константин Фотинов за древноста на Словените, која почнувала „отъ Мосоха, шестаго сина Иафетова“. Сп. К. Г. Фотинов, Избрани страници, София — Хемус 1939, стр. 69). Следствено и името на градот Мосха (грчки облик) и на реката Москва, како и називите *москови, мосхови, мосхи, мосхити*, се изведуваат од името на тој легендарен словенски предок. Цинот ги следел текстовите на Константин Фотинов. Од неговото „Общое землеописание“ (Смирна 1843) дошла сигурно подбудата за описите на македонските градови и места што ги составил Цинот. Од Фотинов тој ја презел најверојатно и карактеристичната лексема *расход*, со значење „излетиште, место за прошетка, теферич“.

3. Сега имам добар повод да исправам и една неправда што му ја причинив, повлечен од зборот на Џинот, во својот предговор кон неговите „Избрани страници". Имено, јас таму се посомневав дали Џинот лично бил во манастирот Св. Наум поради тоа што кажува дека „црквата е сводовна с девет кубиња". Јас го имав при тоа на ум само значењето „купола", а не се сообразив со тоа дека на турски кубе има значење, заправо основно, „свод". Сега не би се решил да се сомневам дали Џинот точно ги избројал сводовите во црквата на Св. Наум. Мојот аргумент губи секаква сила и описот на Џинот може да биде само уште една потврда дека тој сигурно го посетил и внимателно го разгледувал манастирот.

Blaže Koneski

REMARKS ON DŽINOT

Summary

1. In this paper on the Ohrid archbishopric Yordan Hadži-Konstantinov Džinot (1821—1882) made use of the writing of priest Viktor who in 1590 rewrote a nomocanon in Struga. It was this writing that served as a source for the names of the districts under the jurisdiction of the Ohrid archbishopric.

2. Džinot found the name of *Mosoh*, the legendary Slavic ancestor, in K. G. Fotinov's article on Slavic antiquities. *Mosoh* was the sixth son of *Yaphe*. *Moscow* was named after him.

3. The author corrects his previous statement that Džinot had not paid a visit to the Sveti Naum monastery at the Ohrid Lake.

091:003.349.8]:745.511+75.04(497.17)

Стојче Наумов

ЕРМИНИИТЕ ОД МАКЕДОНИЈА

Зографите, копаничарите и градителите се вистински творци на македонската уметничка ризница. Секој од нив испишал страница или поглавје од националното творештво. Сите заедно, благодарение на непресушниот креативен гениј, ја обликувале книгата Македонска енциклопедија. За нивните ремек-дела, за раскошниот живопис и впечатливиот иконопис, за симфониите испишани во камен и дрво, храмовите и копаницата, за сиот тој opus magnum се изнесени исклучително високи оценки во светската и домашната наука. Маѓепсната убавина, блескава и опојна, предизвикува восхит кај милиони вљубеници и почитатели на нашето уметничко наследство.

Сето тоа е добро познат, неспорен факт. Меѓутоа, помалку е познат фактот дека истите тие мајстори, вешти творци на копаницата, иконописот и живописот, оставиле зад себе вредна колекција книги, ерминии. Преку ерминиите младите зографи и копаничари се учеле на основните и специфичните правила на занаетот, почнувајќи од подготвителните работи, преку изведбата на определени сцени и актери, до строгиот распоред во храмот. Тајната на сликовната изобразба на небесното, тука, среде плотни земни суштества, останувала скриена. Членовите на херметичкиот круг посветени во возвишеното дело општеле на свој, таен јазик. Тие го исповедале сопственото „вјерују на занаетот“ во книги наречени ерминии.

Македонската збирка ерминии е колку интересна, исто толку и скромно проучена. Нејзе допрва ѝ претстои научно иследување и студиозно публикување.

Сепак, направени се првите обиди за одбележување на ликовната вредност, јазичните карактеристики и културното значење на овие зографски толковници. Првобитната задача се состоеше во нотирање на неколкуте познати примероци.

Пионерскиот чекор на тој план го направи светски уважениот славист и палеограф Владимир Мошин, кој во студијата „Словенски ракописи во Македонија“ дава опис и факсимили на ерминијата на семејството Зографски[1], на ерминијата на Мојсо Крстов[2], примерок од крајот на XIX век од непознат автор[3], зографскиот толковник на прилепчанецот Христе Хаџи Константинов[4], извод од грчка ерминија[5] и ерминија од средината на минатото столетие[6].

Уште еден домашен научник, преку својот ангажман за обработка на стари ракописи и книги, има обелоденето неколку зографски прирачници. Тоа е д-р Михаил Георгиевски, кој 1975 година регистрира една од поновите ерминии, напишана во 1900 на галичко наречие со видливи примеси од црковнословјанскиот јазик[7], потем — еден постар примерок од 1857 година[8] и една од најобемните и ликовно и текстуално најинтересни ерминии, зографскиот прирачник на галичанецот Павел Стојанович[9].

Сепак, да одбележиме повторно, наведените проучувачи на македонското книжевно наследство вршат само нотација и основна дескрипција на ерминиите. Ако се исклучи концизниот текст на Ѓорги Поп-Атанасов,

---

1 В. Мошин, „Словенски ракописи во Македонија“, Архив на Македонија, Скопје, 1971, I том, стр. 369—370; факсимил во II том, стр. 153.

2 Исто, I, стр. 367—369; факсимил во II том, стр. 155.

3 Исто, I, стр. 374—376; факсимил во II том, стр. 157.

4 Исто, I, стр. 354—365.

5 Исто, стр. 367.

6 Исто, стр. 365—366.

7 М. Георгиевски, „Четири новооткриени словенски ракописи“, „Весник“ на МПЦ, 5, Скопје 1975.

8 М. Георгиевски, „Описи на словенските македонски ракописи во Македонската архиепископија — Скопје“, „Музејски гласник на Историскиот музеј на Македонија“, 4, Скопје, 1979, стр. 84—90.

9 М. Георгиевски, „Опис на новооткриената ерминија од досега непознатиот македонски зограф Павел Стојанович од Галичник, од 1869“, ракопис.

„За македонските ерминии"[10], едно поопстојно осветлување на овие книги изостана.

Каде се чуваат ерминиите што несомнено биле испишани со раката на некој наш мајстор? Срекна околност е што овие, во поголемиот број ракописни, книги не ја делат исцело судбината на непроценливи книжовни споменици, кои во минатото биле откорнати од македонска почва и биле однесени по европските музеи и библиотеки. Неколку примероци, што своевремено биле откриени и однесени од видни слависти и собирачи на манускрипти или од самите зографи и некои црковни великодостојници, сега се наоѓаат во Бугарија[11], во Русија[12] и на Атос. Повеќе национални институции од Републиката чуваат колекција ерминии во своите ракописни фондови, неколку примероци се наоѓаат во приватни раце, а сосем сигурно е дека постојат извесен број неоткриени, и ден-денес далеку од строгото научничко око и физички незгрижени.

Ерминиите што се зачувале во матичната земја на настанокот се чуваат во НУБ „Климент Охридски", во манускриптните колекции на Филолошкиот факултет и Архивот на Македонија, во црковните збирки на Скопската митрополија и Македонската архиепископија и во Галеријата на крушевската црква Свети Јован. Авторот на овие редови имаше задоволство да регистрира уште две: едната ерминија сè уште му служи како прирачник на активниот иконописец и копаничар Крсте Колоски од Лазарополе, а другата е сопственост на Јордан Донески од с. Гари[13].

Македонската колекција ја сочинуваат ерминии од понов датум. Со исклучок на „Типикот на епископ Нектариј Велешки" од XVI век, сите познати примери ерминии настанале во преродбенските години или непосредно пред и по Преродбата. In toto, тие се содржински истородни со прочуената „Зографска ерминија" на Дионис од Фурна. Меѓутоа, in parte, тие содржат својства што цврсто ги сврзуваат за македонската почва и им даваат препознатлива народна боја.

---

[10] „Културно наследство", II, Скопје, 1978, стр. 197—202.

[11] Ѓ. Поп-Атанасов, „За македонските ерминии", стр. 200.

[12] Исто, стр. 197.

[13] С. Наумов, „Ја црпи зографот мудроста", „Нова Македонија", бр. 14.102, од 26. IV 1986.

Обид да се изврши класификација на ерминиите од Македонија е направен од Ѓорги Поп-Атанасов. Според него, постојат три типа ерминии, кои се одликуваат едни од други со содржински специфичности: првиот тип ерминии даваат само опис на технологијата на зографисување; вториот тип, покрај технологијата, даваат подробни иконографски описи; и третиот тип ерминии се т.н. албуми, каде што се внесени исклучително обрасци на светителите и композициите[14]. Веднаш да кажеме дека повеќето ерминии не може строго да се приопштат кон еден од трите типа, зашто постојат и такви кои, покрај текстуалниот дел, богато или поскромно се илустрирани со обрасци, со лични белешки и коментари на авторите и слични карактеристики. Множеството македонски толковници, работени по углед на Дионисиевата грчка ерминија или по нејзин препис, се состојат од два дела — технологија и иконографија на источното црковно сликарство.

Нашите зографи и копаничари, по правило, биле меѓу најписмените, образувани и со широки хоризонти луѓе. Честите патувања по балканските и подалечните европски земји влијаеле врз нивното професионално и идејно оформување. Не е никаква реткост во нивните библиотеки да се најдат оновремени актуелни стручни книги. Исто така, честа појава била зографите, токму поради ученоста, да бидат народни учители и револуционери. Нивните ерминии се огледало на грамотни поединци, со духовно и световно образование, способни да дејствуваат и како естети и како револуционери. Ерминописците имале способност да извршат избор на теми од книгите со религиозна и профана содржина и да ги преточат во сликовни дела со етичка порака. „Познати ни се цели сижетни циклуси, нацртани во црквите, со морално-социјална содржина" — пишува А. Василиев[15].

Ерминиите се предизвик подеднакво и за историчарите на уметноста и за лингвистите, зашто носат белези на некој местен народен говор. Авторството на поголемиот дел од нив им се припишува на зографи по потекло од Западна Македонија, та затоа јазикот на ерминиите е карактеристичен за тој крај. Оттука произлегуваат лексичките особености како „рока",

---

[14] Ѓ. Поп-Атанасов, „За македонските ерминии", стр. 198.

[15] А. Василиев, „Ерминии — технология и иконография" Септември, София, 1976, стр. 29.

„коде", „мож", „одит", „пеит" и сл., место „рака", „каде", „маж", „оди", „пее" и сл. Примесите од црковнославјанизми и русизми се уочливи, бидејќи авторите биле под силно влијание на црковната литература или правеле преписи од руски обрасци[16].

Да кажеме неколку збора и за самите ерминописци. Иако оригиналот е изгубен и денес имаме само руски препис, Типикот од XVI век е најстариот зографски прирачник од Македонија и еден од најзначајните воопшто. Го составил великодостојникот Нектариј, „многугрешен и смирен епископ од град Велес". Првиот издавач на Типикот, рускиот учен Н. Петров, смета дека Нектариј седел на охридскиот епископски трон. Тој, меѓутоа, од нејасни за нас причини, не столувал во древното верско средиште — Охрид, туку во Велес. Од овој град Нектариј бил принуден да замине под притисок на Турците и да се упати преку Молдавија кон последната православна слободна земја, Русија. Таму, во Русија, во 1599 година, го завршил ракописот на Типикот. До крајот на животот (1626) патувал низ пространата Руска империја и по западноевропските земји[17]. Колкаво било влијанието на Нектариевиот типик врз ликовните разбирања на руските зографи од XVII до XIX век — не е тешко да се претпостави. Затоа С. Радојчиќ со право одбележува дека „Типикот" бил еден од главните расадници на новиот начин на сликање[18].

Родот Рензовци—Дамјановци—Зографски е несомнено најплодното и најзначајно уметничко име во нашата културна историја. Меѓу архивските материјали на Рензовци се наоѓале и две ермини, потпишани и датирани. Поновата е верен препис од постарата, која го носи името на Јанкул Силјанов и годината 1728[19]. Меѓутоа, сосем сигурно е дека станува збор за книга од подоцнежно време, иако се има предвид дека Јанкул е роден кон средината на XVIII столетие, а не во посочената 1728 година[20]. Оваа година

[16] В. Мошин, наведеното дело, I, стр. 354 и 367.

[17] Н. Петров, „Записи на Царското археолошко друштво", Петроград, 1899 (според: К. Балабанов, „Велешките зографи и иконописци во XIX век", Титов Велес, 1970, стр. 4—5).

[18] С. Радојчић, „Везе између српске и руске уметности у средњем веку", „Зборник филозофског факултета", Београд, 1948, I књига, стр. 252.

[19] А. Василиев, „Български възрожденски майстори", Наука и изкуство, София, 1965, стр. 170.

[20] Исто, стр. 152.

може само да укажува на постар образец од времето на синот на родоначалникот, Богдан, кој, според семејното предание, како што вели Георги Зографски, „бил добар зограф што работел на многу места, пред сè кон Цариград, по цркви и џамии“[21].

Уште една ерминија од овој род е онаа на Георги Дамјанов (роден околу 1784, починал во 1880 година), зачувана од последниот голем зограф на родот, Георги. На 239. лист од книгата стои авторска белешка: „Се испиша оваа книга (од) Георги Дамйанов Зограф, аѡлв (=1832). Авторот на ерминијата бил водач на тајфата што се прочула низ сиот Балкан со градежништво, копаница и зографисување[22]. Тоа се златните години на родот, кога настануваат маркантни споменици во Македонија, Бугарија, Србија, Босна и Херцеговина.

Зографот Павел од галичкиот род Стојанови[23] напишал една од најубавите македонски ерминии. Самоук, со желба да добие солидно образование, го напуштил родниот крај поради честите арнаутски зулуми и до крајот на животот (1904) работел како зограф во југозападна Бугарија, Пиротско, Нишко и други места.

Во лична сопственост на Крсте Зограф од Лазарополе (1922—1987) се наоѓа ерминија што се одделува и по обем (има 305 нумерирани страници) и по содржина (составена е од два текстуални дела, за технологијата и иконографијата). Заедно со додадените небележани страници со циклусот Христови страдања, оваа книга е еден од најобемните зографски толковници. Пишувана е барем од тројца зографи, на местен галички говор од минатиот век[24].

За зографот ерминијата значи исто како и Библијата за теологот. Уметниците и во Источната и во Западната црква создавале според определени правила. Многубројните ерминии (толковници, образописа-

---

[21] Исто, стр. 151.

[22] Исто, стр. 155.

[23] Исто, стр. 230.

[24] Крсте Колоски, при еден разговор со нас, рече: „Ерминијата ја имам добиено од дедо ми Крсте, а тој ја наследил од неговите предци. Таа ѝ припаѓала на нашата зографска тајфа. Дедо ми Крсте, татко ми Рафе и јас не сме напишале ерминија, туку сме ја наследиле.“ За нејзината вистинска старост, меѓутоа, ќе може да се каже нешто поточно дури по опстојна научна анализа. Особена благодарност му должам на д-р Блаже Смилевски, кој ми укажа на постоењето на ерминијата на денес веќе починатиот Крсте Зограф.

нија или подлиници, како што уште се именуваат овие зографски прирачници) се однесуваат до нормите на доцновизантиското зографисување. Во првата половина од XVIII век Дионис од Фурна, монах и иконописец на Света Гора, ја составил „Зографската ерминија", угледувајќи се на постари ракописи[25]. Дека праксата за употреба на толковници е стара, сведочи податокот дека уште прочуениот Михаил Панселинос во XIV век напишал определени зографски упатства[26]. Подоцнежните ерминии настанале по углед на онаа од Дионис од Фурна или со препис на оригиналите од Панселинос, Теофилос и Франгос Каталанос.

Првиот поопстоен научен труд за ерминиите е публикуван во 1934 година во Брисел. Авторот V. Grecu, во студијата „Byzantinische Handbücher der Kirchen Malerei, Byzantion, T. IX, дава опис на сите познати зографски толковници, осветлувајќи ги и особеностите на руските подлиници.

Нека ни биде дозволено да изречеме едно мислење — македонската колекција ерминии, според бројноста, староста, јазичните особености и широкото влијание, несомнено е една од најценетите, заедно со грчката, руската и бугарската.

Ставот, втемелен врз непознавање и предрасуди, дека зографската уметност на Исток е речиси нешто повеќе од занаетчиство или, во најдобар случај уметност со малку слобода и многу шаблонизам, се пренел и врз вреднувањето на ерминиите. На истите научници, кои не биле способни да навлезат во суптилниот строеж на иконописот и живописот и да изградат нови естетски мерила за една теоцентрична уметност, ерминиите им наликувале на книги излезени од еден калап, на „урнеци" или „мостри" од кои зографите црпат знаење за една монолитна бескрвна уметност. Токму на нашите ерминии може да се види неоснованоста на таквиот суд. Секој автор на ерминијата внел во т. н. зографски канони дел од своето ликовно и идејно разбирање на сликарството, а јазикот на кој пишувал по правило бил местен народен говор. Делата инспирирани од такви книги условиле икони, фрес-

---

25 Откриена од францускиот учен Дидрон кај бугарскиот монах Макариј на Света Гора и публикувана на француски јазик — A. Didron, „Manuel d'iconographie chretienne greque et latine", Paris, 1845.

26 A. Xyngopulos. „Thessalonique et la peinture Macedonienne", Athenes, 1955, p. 29.

ки и копаници што значително се разликуваат од средновековните уметнички креации и ја отвораат вратата на модернизмот. Нашите зографи, скоро без исклучок, во своите книги внесувале текстови за сликање на македонски светители. Еве што пишува Дичо Зограф за начинот на сликање на свети Климент: „Стар, со брада долга до појас, со круна и патерица, говори: „Зашто, ако човек им ги простува гревовите, и нему ќе му се простат“[27].

Толковниците што со векови биле света книга за старите мајстори, денес немаат никаква практична примена. Ним местото им е исклучително по музеите и библиотеките, во манускриптните фондови крај другото книжно наследство. Грижата за нив е во рамките на нашата свест за вредноста на националните културни споменици. Значи скромна.

Последните мајстори што го минале својот творечки век другарувајќи со ерминиите, немаат ученици. Со нив се затвораат кориците на древните толковници и згаснува една велелепна уметничка традиција. Академиите се глуви за иконописот и живописот, зашто нивната практична насоченост се модерните, полесни и подоходовни ликовни техники.

Зографот Крсте Колоски од Лазарополе црпе знаење од семејната ерминија, ред по ред, страница по страница, за да ги живописа Светите Седмочисленици. Четворица сесловенски и македонски светители — Кирил, Методиј, Климент и Наум, веќе се украс на иконостасот длабен од истиот мајстор. Тој знае дека дружбата со зографската четка изискува сестрана посветеност, љубов и творечка енергија над сѐ. Таквиот свет на своевидна убавина произлезена од раката на Крсте Зограф ги оддава последните проблесоци на едно далечно и славно минато. Галеријата од фрески, икони и резбани дела од лазарополскиот мајстор е последна уметничка креација во веригата маркантни национални споменици. Ерминијата, пак, во колекцијата, останува драгоцен пишан извор, подеднакво привлечен за историчарите, естетичарите и лингвистите.

---

[27] А. Василиев, „Ерминии...“, стр. 71.

Stojče Naumov

ERMINIES FROM MACEDONIA

Summary

Wall painters, wood-carvers and architects were real builders of Macedonian art treasure. These skillful creators of wood carvings, icons, murals and diverse buildings left behind them a valuable collection of books — erminies. The books served as handbooks for the young icon and fresco painters, wood-carvers and architects.

The Macedonian collection of erminies has not been properly paid attention to yet. The first steps have been done by making out the basic descriptions, by evaluating its achievements, language features and cultural-historical significance.

Most of the erminies were written in the 19th Century, when many craftsmen, well-known and unknown, worked in our towns and had the erminies as their Bible. These handbooks, in principle, are similar to the well-known „Zografska erminija" by Dionis of Furna. The details, however, make them Macedonian and give them a recognisible folk colour.

The oldest Macedonian handbook for fresco and icon painters is from the 16th Century. It is the so called „Tipik" by Nektarius, „the sinful and calm bishop from the city of Veles". There are three erminies left behind the Renzovci-Damjanovci-Zografski family. Thanks to D-r Blaže Smilevski, the author of this article had the opportunity to look at the one of the most volumnious erminies, owned by Krste Zograf from the Kolovci family of Lazaropole.

The handbooks which have been for centuries a Bible to many a craftsmen have no practical value anymore. Their place, today, is on the shelves of the museums and libraries as a significant part of Macedonian written heritage.

82-95.0

Кармен Влад

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧКИ ТИП НА КОМУНИКАЦИЈА

ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА КАКО КОМУНИКАЦИЈА

1. Прелиминарии

Како што литературата, која е начин на изразување и комуникативен акт, е дисоцирана од неуметничкиот обичен говор уште од античко време, така и толкувањето на уметноста (дискурсот на делото) и толкувањето на говорот (дискурс на јазикот) се диференцирани од предметот на нивното разгледување. Така се конституирале реториката, херменеутиката и критиката, вклучени кон граматиката. Свеста за разликување на литературно дело, како лингвистички објект, и неговото интерпретирање од страна на истиот инструмент, јазикот, се афирмира во историјата на универзалната култура во неброени варијации и форми. Оние што се занимаваат со проблемот на релациите помеѓу јазикот на интерпретираниот текст (свето, профано или религиозно, правено литерарно) се соочија со специфичната функционалност на текстот што го интерпретира основниот дистинктивен елемент.

Оваа специфична функционалност е детерминирана од намерата да се анализира дадениот текст, со цел да се открие и да се разјасни валидноста на неговите ознаки.

1.1. Интерпретирањето на литературата во текот на историјата еволуирала од херменеутика-(презенти-

рање на концептот има кај Марино[1]), разбрана како еден коментар[2] задолжена да ја открие големата енигма што е сокриена во дискурсот, до критика, која достигнала кулминација во класичната епоха, заедно со преобразувањето на литературата во предмет на научното истражување, вклучувајќи тука и ред други феномени од емпириска природа. Во процесот на нивелирање на јазикот, низ кој нему ќе му се даде статус на чист објект (19 век), една интензивност на нејзините критички доблести, создал компензивен начин за изразување на феноменот на згуснување на оптиката над јазикот. Во овој случај, интерпретацијата на јазикот значи анализа на начинот на неговото функционирање преку термините: точност и адекватност, но и преку можноста за неговото вредносно изразу вање.[3]

Така „започнувајќи со 19 век, критиката ќе се обремени со егзегеза, на ист начин како што егзегезата од класичната епоха се обременила со критички методи.[4]

1.2. Последиците од двете околности ни се чинат особено важни за судбината на критиката од 20 век: првенствено затоа што литературата стана објект (привилегиран) на критиката, а потоа затоа што на критиката ѝ се признава учество во науките за јазикот. Првата околност го детерминираше втемелувањето на литературната критика како гранка на критиката, со релативна автономност што се однесува до другите видови критика, а таа се остваруваше низ природата на нејзиниот предмет.

Припаѓајќи кон науките за јазикот, литературната критика доживеа преобразувања од концептуален и методистички карактер, кои нашиов век ги забележа во доменот на истражувањата на јазикот, „на веќе подготвен терен“. Станува збор за структурализмот како метод на интерпретирање кој настојува да го открие чистиот организам на јазикот, надвор од актот на комуникација и за формализамот како метод на чистото познавање[5].

---

[1] Marino, Adrian 1968, introducere în critica Literarā, Ed. Tineretului [Bucuresti] p. 234—246.

[2] Foucault Mishel 1968, Les mots et les choses, Une archéologie des scientes humaines, Edition Gallimard p. 93.

[3] Исто ... стр. 94.

[4] Исто ... стр. 95 и Марино, 1974, стр. 246—247.

[5] Фуко, 1968 стр. 312.

Резултат од ваквите феномени беше прокламирањето на една нова критика, која го сфаќа критичарот („како еден читател што е отсутен од сопствената лектира, една невидлива присутност што не е едно судиско критичко око, туку аргументиран предмет на погледот“[6].

Лесно се распознава структуралистичкиот правец на оваа атитуда. Меѓутоа, сето ова беше разнишано од некои други, порационални, поцврсти духови што беа поотпорни кон притисоците што ги вршеле менливите догми.

Во „Филозофијата на критиката“ Тибо ја смета критиката за „креација во служба на интелигенцијата[7]. Тоа што е најдобро во критиката е способноста за чувствување, затоа самата интелигенција никогаш не дава повеќе од половина критика“, вели тој во продолжение.

Од позиција на литературен естетичар и теоретичар, Мишел е резервиран во поглед на структуралистичката критика, тврдејќи дека не постои во структурата „значењето, туку една негова дива состојба што во јазикот се подразбира, во литературата се витализира, а литературната критика не може да ја игнорира.“[8] Но најважниот резултат во нашиов век до кој се дојде во областа на научното истражување на литературата беше тоа што критиката почна истовремено да се смета и познаен елемент и медијатор на таквиот елемент. Оваа вредност на критиката ѝ ја придаваат двајца еминентни културни работници: Херберт Милер — научник филозоф, и Рене Велек — теоретичар на литературата. Тие велат дека: „Критиката е организирана рефлекција што се занимава со поширoки и посистематски асоцијации, кои резултираат со едно побогато искуство“[9], или „Критиката е едно концептуално познавање или во секој случај се стреми кон тоа“[10].

---

[6] Raimondi Ezio 1967, Techniche della critica Literaria. Torino, p. 14.

[7] Thibaudet Albert 1966, Fiziologia criticii. Pagini de critică şi de istorie Literară, ELU, Bucureşti, p. 54.

[8] Dufrene, Mikel 1967, Structure et sens. La critique Litteraire, во „Révue d'esthetique“, Ed. du seuil, Paris, p. 15—16.

[9] Muller, Herbert. J. 1964, Science & Criticism. The humanistic tradicion in contemporary thought Yale University Press New Haven and London ed. III p. 42.

[10] Wellek Rene, 1970, Conceptele critici (преведено на романски) Ed. Univers Bucureşti p. 4.

Вредностите на овие факти ни се чинат несомнени. Затоа ќе ги сметаме за *иницијални постулати* на делото и како анализа што ќе ни ги објасни семиотичкиот код и лингвистичките средства, во кои и низ кои литературно-критичкиот текст е манифестација на нејзината тројна функционалност: акт на познавање (насочен кон делото), акт на иницијација во познанието насочено кон читателот), акт на валоризација (израз од аксиолошка вредност) или на субјективната состојба (на интерпретаторот) во однос со делото, а тоа е една повеќедимензионална условеност.[11]

2. *Трасите на комуникација*

Литературниот критичар во актот на комуникација зазема една субјективна позиција, прагматички поставувајќи се повеќе кон вториот однос на веќе познатите односи: литературно дело — критичар и критичар — публика, каде што се афирмира во улога на посредник. За литературниот критичар овој втор однос (поседнички) е од голема важност. Затоа што терминот однос може да асоцира на дијалог, а тоа резултира од сукцесивна промена на позициите: експедиент (Е) — реципиент (Р).

Во продолжение ќе го користиме терминот „траса“, за да се одбележи карактерот на релациите помеѓу назначените фактори. Редот на нивните линеарни сукцесии одговара на хронолошкиот ред за „преземање улога“.

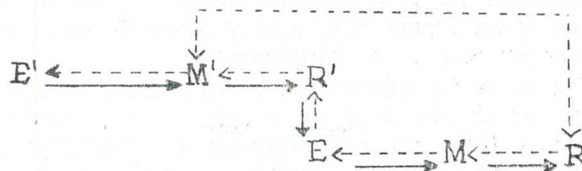
---

[11] Од многубројните коментари посветени на овој критички аспект (општо за уметноста или посебно за литературата), ќе наведеме само два: „критиката започнува кога во игра ќе влезат интерсубјективните аксиолошки критериуми, односно тогаш кога тие се појавуваат, се дефинираат и прокламираат под влијание на уметничките вредности, во еден социјален и хуман контекст“ (Váross Marian 1967 „La function axiologique de la critique d'art“ во „Révue d'esthétique“ 1, p. 17—23) и „критичкото чувство е резултат на нашата креативност од аспект со кој го прифаќаме и го вреднуваме само тоа што ни се претставува како резултат на креативните норми на нашиот дух“ (Călinescu, G. 1968, Principii de estetică, EPL, Bucureşti, p. 84).

Двете траси, во својата идејна структура, содржат a') E' (= автор, критичар) — M' (= литературно критички текст) — P (= читател, публика) и

á) E' (= автор, писател) — M' (= литературно дело) —P' (= критички читател).

Забележуваме дека трасата a) ја имплицира a' а тоа се гледа во следнава шема преку правците на испрекинатите линии.



Интерпретирањето на овие врски ни разјаснува неколку релевантни констатации во врска со комуникативниот акт, кој како што рековме е детерминиран за вербалната структура на пораката M (предмет на нашево истражување).

3. *Литературното дело како текст (M')*

Со намера да се опфати семантичката структура на критичкиот текст не за себе, туку во релација со друг текст (M'), оваа релација е услов да постои M, па станува важна потребата од прецизирање на овие иманентни црти што прават едно литературно дело да биде „вербален систем“ со определена кохерентност и заемност[12] или „целосен систем од знаци со прецизна естетска функција“.[13]

3.1. Литературата е продукт на една вербална ексклузивност[14], но во текот на нејзиното постоење отсекогаш била дисоцирана од обичниот говор поради нејзиниот уметнички карактер, а литературните текстови се идентификувале со „интерсекција на две множества: множество на сите можни текстови на природниот јазик и множество на сите естетски предмети

---

[12] Велек... 1970, стр. 7.

[13] Исто.

[14] Литературата е специјализирана форма на јазикот, така што јазикот е специјализирана форма на комуницирањето „Northrop Frue 1972, Анатомија на критиката“ Ed. Univers Bucureşti, p. 89.

на човековата култура“[15]. Од друга страна, литературните дела (како и други естетски продукти) се сметани за „најавтономни резултати на човековата дејност“[16] и претставуваат финални продукти[17] во кои вклучената тоталитарност се интерферира со отвореност или со нејасност. Но овие разјаснувачки црти не се свест за еден својствен начин за експлоатирање на сите компоненти и резерви на јазикот во литературната порака. Како и секоја друга вербална порака, ова се остварува на два основни плана: план на содржина и план на израз или, инаку кажано, план на релации помеѓу знакот и означеното.

Тоа што ја издвојува литературната порака од другите вербални видови е стриктната зависност на значењето (или на содржината) од изборот на знаците и од начинот на нивното структурирање во текстуалното поле. Афирмирајќи дека „не постои поезија таму каде што не постои организација, структура или нема поетска идеја во некој збор“ или дека „поезијата не е конгломерат од слики и звуци убави за себе, туку феномен што започнува со појавувањето на некаква организација“,[18] Г. Калинеску го анулира првенството на изразот над содржината или на содржината над изразот, истакнувајќи ја нивната заемна зависност во поезијата. Тудор Вијану[19], зборувајќи за уметноста воопшто, јасно ја формулира идејата за зависност на двата „плана“ во реализацијата на уметничкото значење.

Но и содржината и формата се елаборати на некои субјективни креации што го репродуцираат универзалното, интерпретирајќи го (овој феномен е познат под името визија).

Со помошта на дедукција се стигнува до заклучокот дека литературното дело е систем од знаци (што

---

[15] Van Dijk, 1972, Some aspekts of tekst Grammars, A study in Theoretical Linguistics and Poetics, The Hague p. 375.

[16] Tudor Vianu, 1945, Estetica ed. IIIa, Ed. Fundatici Bucureşti.

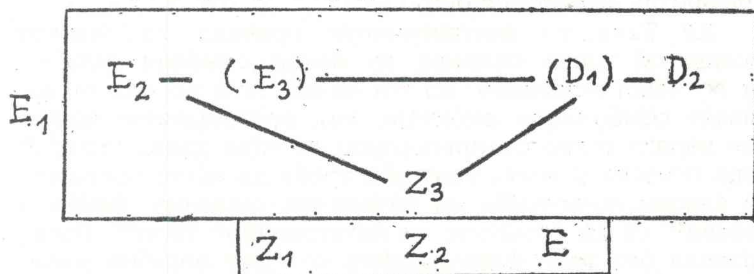
[17] Сметајќи ја поезијата за познаен акт, за начин на трансфигурација на сентиментите или опсесии во „слика“, Кроче во „Поезија“ вели: „печатот на универзалност и тоталитарност“ е видот на поезијата, затоа што таа „ги врзува приватното и универзалното, болката и задоволството глорифицирајќи ја унијата на целосните делови што се наоѓаат од хармонијата на конфликтот меѓу крајното и бескрајното.“

[18] Калинеску ... стр. 16.

[19] Вијану ... стр. 103.

може да се дешифрира, до определени граници — со аналогија) или јазик што може семиотички да биде анализиран преку трите димензии: синтаксичка, семантичка и прагматичка[20]. Првата димензија е димензија на време и простор на знаците што во симултантен вид се наоѓаат на различни нивоа. Семантичката димензија го претставува депозитот на симултаните асоцијации на знаците и нивните означувања. Последната прагматистичка димензија е динамичка интерпретација на познајната способност на екстра лингвистичкиот свет од страна на некој субјект, вклучувајќи ги тука и другите две димензии.[21] Теоретските и лингвистичките анализи со семантичка отвореност ја прифаќаат прагматичката димензија како важна компонента во создавањето на дискурсот и анализата на референтот во литературата.[22]

Во едно шематско презентирање Пањини[23] ни ја претставува литературната рефлексија како еден комплексен семиотички процес, каде што учествуваат множество фактори распоредени на следниов начин:



E_1 = надворешен автор
E_2 = имплицитен автор
E_3 = друг наратор
D_1 = внатрешен дестинатор
D_2 = внатрешен дестинатор, префигуриран (што може да се идентификува со D_1)
R. . . n = надворешни рецепиенти

---

[20] Morris Charles W. 1938, Foundation of the Theory of Sings „Internacional Encyclopedia of Unified Science" I nr. 2, p. 1—54.

[21] Oller John W. jr., 1972, On the Relation between Syntax, Semantics and Pragmatics „Linguistics" 83 May, p. 43—55.

[22] Vaina Lucia 1974, Opozitii între Limbajul ştiinţific şi limbajul poetic — referentialitate în „Studii de literatură universală" XVIII, Bucureşti, p. 21—28.

[23] Pagnini Marcelo, 1979, Pragmatica della letteratura, Sellerio editore, Palermo, p. 107—108.

Z_1 = концепциски план на стандардниот јазик
Z_2 = концепциски план на семиотичките системи на природниот свет
Z_3 = концепциски план на делото
E = маргинални искуства на културните системи (лингвистички или налингвистички)

Авторот заклучува дека ова последно имплицирано ниво E продуцира едно враќање кон генот, ставајќи го во кризна ситуација името природен јазик и вештачки јазик, мешајќи им ги вредностите. Концептот, како однос помеѓу Z_1, Z_2 и E, Z_3, „станува едно поле на организирани искуства што рефлектираат и објаснуваат светски ситуации и може да се конституира дури и како една нова хипотеза што се разликува од стандардниот јазик или од природонаучните знаци." Но ако литературното дело е навистина еден јазик (во смисла на погоре кажаното), тогаш треба да се потцрта неговиот приватен карактер, кој е даден со начинот на функционирање на елементите во секоја негова димензија и специфичност.

3.2. Така, во синтаксичките правила на јазикот (романски) „што оперира со некои симболи (наведени во некој лексикон), на тој начин што по ова се добиваат симболични секвенци, кои претставуваат коректни изрази (односно пропорции) во еден даден јазик",[24] една поетска јазична синтакса треба да внесе оперативни закони почнувајќи од реченични секвенци, фрази и изрази[25], сè до лимитите на интегралниот текст[26]. Вакви правила беа веќе формулирани со едни посебни манири во тој дел од старата реторика што се однесуваше до композиционата структура на литературниот дис-

---

[24] Vasiliu Em, 1970, Elemente de teorie semanticā a limbilor naturale, Editura Academiei, Bucureşti.

[25] Реализирање на една граматика на изрази (во смисла на збир од елементи и правила што му овозможуваат на изразот една комплетна компресибилност во дадена ситуација) може да има повеќе решенија, како на пример, кај Е. Косериу (посебно во студијата: „Determination y entorno", Бенвенист, Дукро, Харис, Стравсон.

[26] Таква теорија за анализа на литературниот текст (со базичните елементи: поетските и наративните структури), преку апликација на специфични правила, има В. Дајк: ... „Оваа анализа му е посветена на текстот во целина, а не на изолирани реченици". Лотман ја потцртува глобалната вредност на литературниот текст: ...„текстот станува знак, а ентитетите што го составуваат зборовите, кои во јазикот функционираат како самостојни знаци, стануваат елементи на поетскиот знак (главно во литературата).

курс и до областа на традиционалната стилистика посветена на версификацијата или на поетската синтакса.

3.3. Оваа „широчина“ на синтаксата доведува до реинтерпретирање на семантиката, но не со модификации на правилата врз чијашто база симболите на лексиконот и изразите добиваат една детерминирана означеност,[27] туку преку спецификата на семантичките симболи: (нарација, состојба, процес, акција), преку вклучување на некои глобални рестрикции (што дејствуваат на текстуално ниво) и преку афирмирање на некои трансформации во семантиката[28].

3.4. Ако се обидеме да направиме една хиерархиска подреденост на јазичните типови (природни или вештачки), според прагматистички критериуми[29], ни се чини дека на најниските скали ќе се најдат вештачките јазици, додека во доменот на природните јазици поетскиот ќе биде доминиран од прагматичкиот, кој е наедно и најсубјективен израз на една „отсечка“ во универзумот на познанието.

Покрај конотативниот семантички систем или пресупозиционалниот,[30] во дискурсот се наоѓаат знаците на субјектот во областа на лингвистичкото комуницирање, гледано општо, а во областа на литературата — гледано посебно.

---

[27] Василиу . . . стр. 98.

[28] Dajk . . . главите 7 и 8.

[29] Bar — Hillel Yehoshua, 1970, Comunication and argumentation in pragmatic languages „Linguaggi nella societa e nela tecnica, Milano, p. 269—284, ја смета опозицијата прагматик — непрагматик, важна за дистинкција помеѓу природните и вештачките јазици: првите се прагматички и зависни од факторите говорник - аудиториум, котекст и контекст. Ова мислење е прифатено и од бенвенистот, Сумф, Дубојс . . . За Кристева (Du sujet en linguistique „Langages“ 24, p. 107—126, ни вештачките јазици (научните) не се наполно ослободени од прагматизмот, затоа што каков било израз го вклучува и експедиентот.

[30] Ducrot, O., 1966, Logique et Linguistique „Languages“ 2, p. 3—30. Во последниве години во лингвистичкиот свет конотацијата е збир од елементи што водат кон стабилизирање на релацијата меѓу дискурсот и неговиот специфичен правец. Барт (Barthes Roland, 1970, s/z, Seuil, Paris, p. 13—14) вели дека конотацијата е само еден инструмент што оперира во проучувањето на повеќезначноста на текстот, дефинирајќи ја како „една детерминираност, една релација, анафора, една црта што е способна да се пренесува во внатрешни и надворешни сфери. Затоа оваа релација се вика различно (функција или индикација).“

Семантичката нејасност на литературниот текст или, поточно, неговата симболична поливаленца е резултат од манифестацијата на комплексни изотопи[31] што се детерминирани од можноста за групирање на повеќе сегменти во значенски групи и од нивната различна артикулација.

Семантичката конотативна структура на литературното дело е тројно прво; бидејќи е зависна од семнификациите на денотативниот лингвистички систем,[32] таа имплицира една општа материјалност, како суд.

Како второ и како трето, таа станува знак на познанието (на литературата) како за оној што ја создава (експедиент), така и за оној што ја открива (лекторот).

Така во уметничката комуникација литературното дело станува систем на аргументи што му служат на реципиентот да ја сфати иницијативата на интерпретирањето со сите негови алтернативи.

4. *Групата R' = E (група „литературни* критичари")

Уште во 1854 година F. T. Visher во „Естетика" ја дефинираше критиката[33] како една релација помеѓу уметникот и публиката, а оваа идеја е сè уште актуелна. Ова не го става на прво место уметникот, туку неговото дело, а на второ место е критичарот, активен фактор кој во процесот на експлоатирање на делото е ангажиран како „авангарден читател"[34], „архетип на судија"[35], „набљудувач" што се наоѓа надвор

---

[31] Greimas A. J., 1966, Semantique strukturale. Recherche de methode Larouse, Paris.

[32] Hjemslev Lovis, 1967, Preliminarii la o teorica limbi (trod în limba Română. Centru de cercetări fonetice şi dialectale, Bucureşti.

[33] За еволуцијата на литературно-критичкиот концепт од грчкиот krités „судија", kritikos „литературен судија" (IV — век пр. н.е.) до германскиот kritik (со значење „литературна хроника"), францускиот critique или англискиот criticism, да се види кај Велек 1970, 22—38.

[34] Pigaud, Bernard, 1966, Criticul un cititor de avangarda în „Secolul 20" mr. 3, p. 134—135.

[35] Fibleman James K., 1967, La critique d'art „Revue d'esthetique" 1, p. 24—39.

од обичниот комуникативен канал[36] или како „разрешувач“[37].

4.1. Во комуникативниот акт што тече помеѓу еден текст (објект) и еден рецепиент (субјект) постои една конструктивна активност на рецепиентот. Овој се здобива со оваа улога во една соработка што е постулирана од страна на текстот, станувајќи „продукт чија интерпретативна судбина е дел од сопствениот генеративен механизам“[38]. Интерпретирањето се одвива во вид на трансактивен процес во кој не се исцрпуваат можностите на објектот, туку оние негови функции што служат за интеракција со диспозициите на оној што перципира[39]. Ваквиот феномен објаснува дека едно и исто дело може да има различни значења[40] за различни луѓе или за ист човек во различно време. Соломон Маркус[41], со математички термини, ова го нарекува „индиции за рецепција“ (израз за способност да се разберат извесен број знаци во поетскиот јазик), а ова е внесено со цел да се определи оддалеченоста помеѓу знаците актуелизирани низ делото преку различни личности. Овој показател појасно се евидентира ако се постави во релација со вредносната структура на поетскиот јазик[42], каде што на секој знак од поетскиот јазик му одговара една единствена фраза x, една единствена личност n, во еден детерминиран момент t.

---

[36] Moles Abraham, 1972, Théorie de l'information et perteption estetique, Paris, Denoel, p. 135.

[37] Lotman, 1970, Lecţii de poetică structurală, (în Română) Ed. Univers. Bucureşti, p. 86.

[38] Eco Umberto, 1979, Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi Bompiani, Milano, p. 54.

[39] Eco... 1969 „Opera deschisă. Formă de ideterminare... Bucureşti, p. 121.

[40] Teracini Benvenuto, 1972, Metodele stilistici şi teoria criticii „Poetica şi stlistica“ Bucureşti, p. 120—143 — вели дека преку критиката делото се толкува како шема што сугерира различни толкувања на една јазична генерација исто како што кон него се насочиле форми асимилирани од епохи и генерации.

[41] Marcus Solomon, 1970, Poetica Matematica Ed. Academici, Bucureşti, 139—140.

[42] Исто... 75, Din gîndirea matematică romāneasca, Bucureşti, 198—199.

4.2. Ако во површинската структура критичарот се јавува како (Е), во длабинската структура[43] тој е реципиент (R')[44] на пораката (М' — литературно дело), една дупла ипостаза што го одбележува целосно литературно-критичкиот јазик.

Се разликуваат два случаја: а) Во случајот на критиката, како и впрочем кој било среден систем, „играта" на двете улоги Е и R не е идентична со нејзината вообичаена конверзација, туку симултана појава во лимитите на вториот однос; б) Релацијата помеѓу R' и Е на физички план е релација на идентичност, затоа што R' се претвора во Е низ цела низа операции чиишто финален резултат ни е познат: литературно-критички дискурс. Според својствата што се наоѓаат во литературната комуникација (одржувајќи го кодот на оваа комуникација) и располагајќи со еден збир неопходни концепти за толкување на литературното дело, за неговиот пренос во друг семантички систем, групата R' — Е, како генератор на еден специфичен комуникативен акт, се одвојува и од групата R и од групата Е'. Од последново ја одвојува метасемиотиката и ефективната металингвистика, додека во односот со R задоволува еден збир суплементарни услови што му го придаваат на R' карактерот на една кохезивна група,[45] поседувајќи еден елабориран код[46] и една колективна свест.

4.2.1. Условите да се појави една индивидуа во групата R' — Е (= лит. критичари), според нашето мислење, се следниве:

а) „потрошувачот" на литературниот текст треба да ја изразува рецепцијата на повторлив начин;

б) повторливото дејство (повторувањето да не биде случајно, туку насочено — со определена цел);

в) намерата да ја надмине личната утилитарност;

г) се институционализира отворајќи се во една акција што е социјално и културно неопходна;

---

43 Golopentia Eretesku Sanda, 1971, Problemele semiotice în cercetarea folclorului, în Ref yon 16 nr 2, p. 117—121.

44 Овој проблем е најфрегвентен во врска со проблемите поврзани со критиката. Од лингвистичка гледна точка, се обележува улогата на реципиент, додека теоретичарите на литературата или критичарите спекулираат по маргините на темата.

45 Ervin Tripp, Susan, 1975, Soţiolingvistica (tradus în limba Română), p. 161—179.

46 Bernstein, Basil, 1975, Coduri elaborate şi coduri restrînse: în „Soţiolingvistica, p. 255.

д) резултатите од „судирите“ со делото да бидат експлицитни.

Последниот услов е определувачки затоа што само преку неговата сатисфакција се реализира специфичната акција во комуникативното поле.

4.2.2. Ако еден елабориран код, „може да се јави во областа на онаа социјална релација што кај нејзините членови ја акцентира можноста тие да избираат лингвистички модели на еден вербален ангажман, приспособен кон некои специфични референти,“ (К. В.) и ако „приготвувањето и отворањето на едно експлицитно значење е една функција на овој код“[47], тогаш можеме да кажеме дека литературните критичари во социо-културни релации формираат една група што поседува еден ваков елабориран код — продукт на еден детерминиран историски процес.

4.2.3. Додека транспонирањето на чомскијанскиот концепт за компетенција во јазикот на генеративната стилистика[48] значеше само една негова парафраза, една реформација што не ја допираше супстанцата на феноменот, апликацијата на концепцијата во доменот на граматиката на текстот (или на теоријата на текстот) произведе модификации токму во граматичката структура, потцртувајќи ги уште повеќе значењата на концептот. Така, компетентноста на текстуалната лингвистика[49] не означува само:

а) способност на човекот да произведе и да разбере безброј реченици или текстови врз база на определен број закони, туку и

б) имплицитно познавање на видовите текст што можат да бидат адекватно искористени во дадени ситуации.

Д. Слатка[50] го смета неопходно ширењето на текстот на компетенција преку опфаќање на бројни симболички манифестации што една индивидуа или ги познава (интуитивно или не), и ги остава да се одви-

---

47 Исто . . . стр. 255

48 Freeman Donald c., 1970, Linguistics and Literary style Holt, Rinehart and Winston Inc. New York.

49 Dijk, 1972, p. 315.

50 Slatka. D., 1971, Esquisse, d'une theorie lexico-sémantique: Pour une analyse d'un text politique (cuhiers de doléances) „Langages“ 23, p. 109—111.

ваат манипулирајќи со нив, или ги игнорира и трпи. Комуникативната ситуација во сферата на текстуалната компетенција формализира еден феномен главно екстралингвистички и оставен токму од оваа причина надвор од неа.

Токму текстуалната компетенција (= комуникативна) на секој читател од еден јазик му дозволува да прави дистинкција помеѓу литерарните и нелитерарните текстови.

Литературната компетенција (поетска), како форма на текстуалната компетенција, се наоѓа во способноста на говорникот да произведе и разбере текст на даден јазик преку ,,интернализирање" на главните конвенции низ кои се конституира комуникативниот литературен процес.[51]

Но капацитетот на „разбирање", на рецепција на литературните текстови се модифицира преку автоучење на системи од правила што се наоѓаат во комуникативно-литерарната база. Инаку кажано (Шмит, цитирајќи го Гебауер[52]), структурата на литературните текстови се учи во „Komplexen Einführungs situationen", а „перцепцијата на една целост не е пасивна, туку организационен факт што се учи во еден социокултурален контекст.[53] Поради тоа што еден текст е литерарен само ако „претставува добро организирана целина", значи — ако „ги содржи индициите на еден суплиментарен капацитет на изразување означувачки во дадениот текст.[54] Неговата рецепција, како културен продукт, е зависна од познавањето на законите на оваа специфична организација. Тргнувајќи од вакles констатации, се чини неизбежно прифаќањето на едни различни степени на комуникативност. „Степенот на комуникација, кој е специфичен за една група, ќе зависи од природата на елементите (од оние што веднаш се уочуваат до оние поскриените) и од бројот на законите (литературните конвенции). Нултиот степен (инфериорниот лимит) се совпаѓа со генерално-текстуалната комуникабилност на индивидуи што

---

[51] Vlad Carmen, 1972, Un tip de enunt în limbajul critic literar SCL, XXIII 4, p, 397.

[52] Schmidt Siegfrid 1973, On the foundation and the Research Strategis of a Science of literary Communication „Poetics", p. 28.

[53] Eco . . . p. 128.

[54] Lotman . . . 81—82.

можат да дисоцираат литературни текстови од други, но не се способни (ако им се бара) да си ја просудат дисоцивноста со разбирање на законите, туку најмногу преку несигурни одговори што содржат афективни мотивации.

Максималниот степен, одговара на идеалниот „капацитет“ на познавање на целиот систем од закони (= литературен код) и може да се контролира било низ литературни перформации, било низ интерпретативни перформации. Ставена помеѓу термините на семиотички дистинкции трансмисија / експлицитност[55], разликата помеѓу R' — E и R е иста како и разликата помеѓу еден insider и outsider.

Значи, категоријата литературни критичари претставува една поткласа во сферата на рецептивните специјализации, различна од оние средните реципиенти. Таа се карактеризира со висок степен на текстуална компетенција и се одделува од другите групи специјализирани рецептори (стручњаци во различни научни области), преку нивниот специфичен код што се наоѓа во базата на рецептираните текстови. Поразличен е односот помеѓу поетскиот и стилистичкиот литературен критичар, односно помеѓу литературната критика, поетиката и стилистиката. Ставен во термини на текстуална компетенција, проблемот не може така едноставно да се реши затоа што зависи од неколку фактори:

а) интенционалност на дискурсниот продукт (на текстот) — критички, поетски или стилистички;

б) теоретскиот статус на истражувањето;

в) конвергентниот или дивергентниот карактер на оптиката, која е аплицирана на еден и ист феномен.

Една оригинална гледна точка наоѓаме кај Хендрикс[56], кој, интересирајќи се за односот помеѓу лингвистиката и литературата, смета дека треба да постои една заедничка дисциплина наречена *„стилолингвистика“*. Тука зборуваме само за еден проблем, кој треба понатаму да се разгледува со една подлабока и покомплексна перспектива, за да може да се разјаснат односите помеѓу трите фактори што се содржат во еден и ист предмет: литературата.

Превод Ермис Лафазановски

---

[55] Golopenţia — Eretescu, Explorōri semiotice în SCL. XXII u 3, 283—291

[56] Hendricks Viliam, O., 1974, The relation between Linguistics and Literary Studies în „Poetics“ 11, 5—22.

Karmen Vlad

LITERATURE — CRITICISM COMMUNICATION

Summary

In the paper the author gives a brief survey of the common features of this type of communication and examines the phenomenon of literary criticism through its developing phases.

He puts an emphasis on the structural investigation of the literature-literary criticism communication using special symbols and schemes for its visualization. He pays a special attention to the relations: author-critic, critical text, reader-public, author-writer, artistic work and reader-critic, revealing new semantic codes.

The interpretation of these relations leads to relevant conclusions within the very act of communication which is determined in the verbal structure of the message which, on the other hand, is the subject of investigation.

A special attention is also paid to the literary-critical group. The author believes that in the surface communicative structure it appears as the expedient of the message while in the deep communicative structure as the recepient of the message (the literary work). This double situation in typical for the whole system of literary-critical language. It is characterised by a high degree of textual competence and it is separated from the other groups of specialised recepients by the specific character of the code which is in the base of the texts received.

886.6(091):398.8(497.17)(049.3)

Александар Спасов

ВУК СТ. КАРАЏИЌ И КОНСТАНТИН ПЕТКОВИЧ

(Македонската народна песна „Јоване, галено дете“ во запис на Вук Ст. Караџиќ и Константин Петкович)

Во рамките на осветлувањето на контактите на Вук Ст. Караџиќ со македонската средина, односно со македонската народна литература, во случајов ќе стане збор за записите на македонската народна песна „Јоване, галено дете“, направени од Караџиќ и од македонскиот културен и книжевен работник Константин Петкович, чијашто дејност започна поопстојно да ја проучува македонската литературно-историска наука во последниве неколку децении.[1]

Како што е познато, оваа песна Караџиќ ја објавил во „Додатак к Санктпетербургским сравнительним рјечницима свију језика и наречја, с особитим додатком бугарског језика“ (трудот прво е печатен во неколку продолженија во 1821 и 1822 г. во „Новине сербске“, а како сепарат во 1822 г.). Меѓу 27 македонски народни песни од Разлог (денес во НР Бугарија) што се наоѓаат во Додатокот, под реден број 26 е и спомнатата песна

„Јоване, галено дете“ своевремено ја запишал и Константин Петкович. За споредување на двава записа, подолу ќе ги приведеме во целост:

[1] Поважната литература за Константин Петкович е наведена во најновата студија за него: Људмил Спасов, Зузана Тополињска, Александар Спасов — Опис и класификација на поговорките како автономен семиотичен и јазичен микросистем (врз материјал од збирката на К. М. Петкович). *Прилози*. Одделение за лингвистика и литературна наука. Македонска академија на науките и уметностите. XI—1, Скопје, 1986.

Записот на Вук Ст. Караџиќ гласи:

Ђетету

Јоване галено дете!
Јована мајка галила,
Пресно го млеко ранила,
Ројно го вино појила:
Расти ми расти, Јоване,
Да си те мајка ожени,
Да си се с тебе радува.

Ќе го приведам и записот на Константин Петкович, без измени, ни од текстуален ни од правописен карактер:

Јоване, галено дете
Јована майка галила,
Ройно го вино поила:
„Расти ми, расти, Јоване!
Да си те майка ожени,
Да си се съ тебе радова."

Башиноселецот Константин Петкович е еден од првите млади Македонци што уште пред Кримската војна заминале на школување во Русија. Константин Петкович, исто така, е еден меѓу првите студенти на прочуениот руски славист Измаил Иванович Срезневски (1812—1880). По смртта на П. И. Прејс, Срезневски предавал на Универзитетот во Петроград, (1847—1880), проширувајќи ги во голема мера научните сознанија во Русија за словенските народи, посебно за словенските јазици и литератури. Предавањата на Срезневски биле мошне успешни. Тој ги пропатувал скоро сите словенски земји, при што вршел бројни научни истражувања (освен во Русија, бил во Полска, Чешка, Србија, Хрватска, Словенија, Црна Гора, Далмација, Словачка, Галиција). Одржувал врски со многу видни словенски научни и културни работници. Бил близок пријател на Караџиќ и напишал за него забележан биографски оглед, објавен во Русија во 1846 г. Користејќи го како извор овој оглед, нашиот Рајко Жинзифов објавил (1864), во московското списание „Руски архив", опсежен некролог за Караџиќ.[2]

Срезневски ги поттикнувал своите студенти кон научна работа, така што благодарение на неговата ини-

---

[2] Александар Спасов: Чланак-некролог Рајка Жинзифова поводом Вукове смрти. Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд, Тршиќ, Нови Сад, 13-18, IX 1973, стр. 219—224.

цијативност мнюгумина од нив запишале повеќе јазични и фолклористички материјали што се наоѓаат во мошне богатиот архивски фонд на овој крупен славист. Тој бил во врска и со многу други јужнословенски млади луѓе што во тоа време престојувале и се школувале во Русија. Срезневски се допишувал со Рајко Жинзифов[3] и имал увид во собирачката дејност на браќата Миладиновци.[4]

Измаил Срезневски големо внимание им посветил на фолклористичките истражувања, посебно на народната поезија, чијшто активен собирач бил и самиот. Несомнено дека повеќе објавени и необјавени славистички трудови на Константин Петкович се резултат од иницијативата на Срезневски, кој со големи симпатии се однесувал спрема младиот Македонец, всадувајќи му силна љубов кон научната и книжевно-културната работа. Може да се рече дека Срезневски е духовен татко на Константин Петкович, значаен македонски книжевно-културен работник, прв македонски славист, собирач на македонскиот фолклор, публицист и преведувач. Значењето на неговата дејност, што, за жал, сѐ уште не е доволно проучена, уште повеќе нараснува кога ќе се има предвид дека тој дејствува во она време кога во Македонија такви дејци се многу ретки.

Така кај Константин Петкович постојано нараснувал интересот за прибирање јазични и фолклористички материјали. Тој е автор на еден македонски речник, составен во 1848 г., на една ономастичка збирка, како и на збирка поговорки.[5]

Истражувајќи го творештвото на Константин Петкович, покрај другите материјали, открив и еден негов труд во кој се опишуваат свадбарските обичаи кај Македонците[6]. Кон овој опис е приложен и додаток во кој се наоѓаат песните што се наведени во него. Во

[3] Александар Спасов: Еден лексикографски обид на Рајко Жинзифов. Годишен зборник на Филозофскиот факултет, Скопје, 1969, стр. 313—332.

[4] Александар Спасов: Некои нови архивски материјали во врска со Зборникот на браќата Миладиновци (резиме). Рад VII конгреса Савеза фолклориста Југославије у Охриду 1960. године, стр. 67.

[5] Види фуснота бр. 1.

[6] Меѓувремено, во списанието „Български фолклор", год. VI. 1980. кн. 3. стр. 52-68, Лилјана Минкова ја објави статијата „Константин Петкович и неговата студија за сватбените обичаи на македонските българи". Во статијата е објавен овој труд на К. Петкович.

додатокот песните се дадени на македонски и во превод на руски.

Споредувањето на обата записа на Караџиќ и Петкович покажува дека речиси не се разликуваат текстуално. Незначителните разлики се само во следново: во последниот стих крајниот збор кај Караџиќ гласи: радува, кај Петкович: радова. Неколкуте правописни разлики се лесно уочливи и нема потреба на нив посебно да се укажува.

Истава песна ја среќаваме и во „Б'лгарски книжици", кои излегувале во Цариград (види част III, 1858, стр. 290); во запис на Стојан поп Андреев Робовски, таа гласи:

Іоанинь детето.
Іоване, галеню дете!
Іована майка галила,
Пресно го млеко хранила,
Ройно го вино поіла
Расти ми расти Іоване,
Да си та Майка ожени,
Да си се съ тебе радва.

И овојпат настојувавме да го предадеме што поверно записот на Робовски, кој, како што се гледа, речиси не се разликува од записите на Караџиќ и Петкович.

Лилјана Минкова во својот прилог, наведен во фусното бр. 5, вели дека трудот на Петкович „ни дава основа да мислиме оти се потрудил да најде извори со кои да ги исполни празнините во своите спомени." Така, според Минкова, песната „Јоване, галено дете!" Петкович ја презел од „Додатокот" на Караџиќ.

Нема сомневање дека Константин Петкович, како солиден студент и постојано поттикнуван од својот професор кон истражувачко-научна работа, темелно се запознавал со трудовите на Караџиќ и секако ги користел. Веќе располагаме со докази дека Петкович лично, го познавал Караџиќа и имал средби со него. Знаеме дека К. Петкович во својството на руски конзул во Дубровник, се сретнал со Караџиќ по неговиот еднонеделен престој на Цетиње, каде што бил во доверлива мисија по налог на Михаило Обреновиќ. Во својот извештај од 8/20 јануари 1861 г., К. Петкович пишува: „Б и д е ј ќ и с м е п о з н а н и ц и о д п о р а-

но (шпац. А. Спасов), побрзав да го посетам, дотолку повеќе што се надевав дека ќе дознаам нешто за резултатот на неговата мисија. Поминав цел саат со него на бродот, зборувавме за многу работи, освен за главната . . ."[7]

Како што наведов, заедно со Описот на свадбарските обичаи кај Македонците, меѓу архивските материјали се наоѓа и еден прилог во кој се испишани сите цитирани песни, во оригинал и во превод на руски јазик.

За илустрација го соопштувам преводот на руски, најверојатно направен од самиот К. Петкович. Тој гласи: Иванъ, балованное дитя! Ивана мать ласкала, преснымъ молокомъ кормила, краснымъ виномъ поила: „Возрастай синѣ, расти, Иванъ! чтобы мать тебя женила и с тобою радоваласы".

Во врска со споменатиов додаток кон Описот на К. Петкович и определувањето на местото каде што се запишани цитираните песни важно е да се укаже дека во десниот горен агол од првата страница на Додатокот наполно јасно стои дека песните се запишани во Велес — Записаны въ Велесѣ. Исто така, треба да се потсетиме дека и на првата страница од самиот Опис, десно од насловот, е назначено: Пѣсни изъ Велеса.

Бидејќи мислењето на Минкова не е поткрепено со релевантни докази, засега останува како претпоставка дека Константин Петкович песната „Јоване, галено дете" ја презел од Додатокот на Караџиќ.

Во таква ситуација сме што можеме да размислуваме дека К. Петкович, поради својата голема љубов кон народната песна, во пораната возраст длабоко ги впил во себе текстот и мелодијата на роднокрајните песни, така што никогаш не ги заборавил и покрај долгото отсуство од Македонија. Колку бил К. Петкович страстен вљубеник во македонската народна песна — уште еднаш се уверуваме од неговото писмо до Стефан И. Верковиќ од 28 ноември /10 декември 1860 г./, во кое му заблагодарува за испратениот примерок од „Народне песме македонски Бугара", што го смета за подарок „драгоцен и близок на моето срце"[8].

---

[7] Др Димо Вујовић: Три документа о бављењу Вука Караџића у Црној Гори 1860 и 1862. године. Историјски записи, Титоград, XVII/1964, књ. XXI, св. 1, стр. 110—115.

[8] Документи за българското възраждане от архива на Стефан И. Веркович. БАН София, 1969, стр. 19.

Проследувањето на оваа епизода од интерес за македонскиот фолклор, како од страна на македонските луѓе, така и од другите словенски народи, нè упатува уште еднаш на бесспорниот заклучок дека високата уметничка вредност на македонското народно творештво била причина за постојано внимание кон него во научниот и културниот свет.

Aleksandar Spasov

VUK ST. KARADŽIĆ AND KONSTANTIN PETKOVIČ

Summary

In the paper the author deals with the two versions of the Macedonian folk song „Yovane, galeno dete" written down by Vuk St. Karadžić and Konstantin Petkovič born in Bašino Selo near Veles. Petkovič was a significant cultural, literary and research worker of the Macedonian Revival in the 19th Century. Karadžić' version is from Razlog and was published in „Dodatak k sravniteljnim rječnicima sviju jezika, s osobitim dodatkom bugarskog jezika." Petkovič' version of the mentioned song was a component part of his article on Macedonian wedding customs the manuscript of which was found in the archive of Izmail Iv. Sreznevski. Petkovič was Sreznevski's student in Petrograd. Urged by Sreznevski, Konstantin Petkovič collected lexical and folkloristic materials from Macedonia. The two versions almost do not differ at all. L. Minkova in her paper „Konstantin Petkovič and his study on the wedding customs with Macedonian Bulgars" (B'lgarski folklor, VI / 1980, kn. 3, str. 52—68) believes that Petkovič took over the song from Vuk St. Karadžić' „Dodatak...". The author of this article, however, believes that Minkova does not have relevant evidence and he is certain that her opinion should be accepted only as a supposition.

398.86(497.17)(049.3)

Фанија Попова

СМЕШНИТЕ ПЕСНИ ВО ЗБОРНИКОТ НА МИЛАДИНОВЦИ

Според класификацијата на браќата Миладиновци, „смешните“ песни во Зборникот го заземаат просторот во осмата група, која ја сочинуваат 24 примери, меѓу кои три воопшто не припаѓаат во овој круг (песните под бр. 263, 266 и 271). Терминот „смешни“ во трудов е непосредно преземен според оригиналната класификација на собирачите и составувачите на Зборникот.

Во теоријата на комедијата, од историски аспект, постојат разни дефиниции и термини во однос на ова прашање: се оперира со комика-комично, хумор-хумористично итн.

Како естетска категорија присутна во определен вид уметнички дела, терминологијата кај југословенските критичари и литературни дејци исто така е неизедначена. На пример, според Матош, хуморот и смеата претставуваат само синоними, а смешното е нивна манифестација[1]; Исидора Секулиќ го употребува *хуморот* како општ поим[2]; Богдан Поповиќ пишува за смеата и и с м е ј у в а њ е т о[3]; Бора Ќосиќ ги употребува термините *комично-комика* и смеа-смешно итн.

Ова, навидум едноставно прашање создава простор за дилеми веднаш при обидот за дефинирање што сè може да биде смешно во едно книжевно дело. Секое објаснување поаѓа од спецификите на пристапот во

---

[1] Антон Густав Матош, Есеји, Београд, 1965, стр. 101—2.

[2] Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. IX. Тек две-три речи о хумору (статија), Нови Сад, 1966, стр. 161—2.

[3] Smijeh (zbornik). Uvod u naučnu studiju o smijehu — ljudskom fenomenu, Zagreb, 1961.

градењето на комичното. Комични можат да бидат човечките карактери, манифестации и недостатоци од најразличен вид, секако под претпоставка да не се мине границата на дозволеното и да не се остави можност смешното да добие поинакво, несакано толкување. Недостатоците речиси секојпат се од духовен или морален карактер: емоциите, личниот морал, волјата, интелектуалните можности или активности. Комплементарноста се постигнува преку надворешни, визуелно доловени ефекти, какви што се прикажувањата на физичките недостатоци што претставуваат недвосмислен аларм за внатрешните. Физичките недостатоци во хумористичниот начин на обликување се јавуваат како законитост, со цел да укажат на соодносот на надворешната и внатрешната пропорција.

Во песната под бр. 270 се јавува популарниот мотив застапен во повеќе верзии и варијанти во македонските хумористични народни песни „Решил дедо да се жени", во случајов како една од многуте варијанти што во својата суштина не бележи поголеми отстапувања од основниот мотив.

Неспособноста на единката за перцепција, односно за правилно поврзување на причините и последиците, предизвикува смеа, а ваквите алогии во книжевноста можат да се јават во два облика: кога актерите изговараат бесмислици или кога глупаво постапуваат. Од формален аспект, ваквото разграничување очигледно би можело да се сведе на едно; зашто, ако во првиот случај станува збор за погрешен тек на мислите формулирани во зборови што предизвикуваат смеа, во вториот погрешната дедукција се манифестира во постапки што се причина за смеата. Во случај алогијата да е очигледна, таа е комична сама по себе за поширокиот аудиториум, а во случаи кога таа се јавува како скриена, во моментот на разобличувањето предизвикува смеа.

Во спомнатиов пример се јавуваат обата типа алогии и во таа смисла сметаме дека не треба да се прави разграничување меѓу нив. Старецот (во случајов, активниот субјект) се однесува најнормално во рамките на секојдневните обврски, сè до моментот додека не ги здогледува двете моми. Алогијата започнува во моментот на воспоставувањето дијалог меѓу нив, кога тие го советуваат да уништи дел по дел од сопствениот имот. Старецот тоа го прави постапно, во зависност од добиените совети. До овој момент алогизмот, во однос

на аудиториумот, е очигледен и природно предизвикува хумористични ефекти, но тој преминува во условно наречена, „повисока фаза“ на скриен алогизам не во однос на аудиториумот, туку во однос на активниот субјект. Во таа смисла, во завршните стихови на песната следува духовита и неочекувана реплика на двете моми, кои укажуваат на неоснованоста и нелогичноста на заклучоците на собеседникот. Разобличувањето на скриената алогија, во случајов, предизвикува двојно поголем ефект и кај аудиториумот, кој ваквиот тип хумор не го задолжува да размислува и на други планови.

Уште еден доказ дека објект на смеата може да биде човековото физичко, умно и морално битие го докажува и примерот бр. 278: „Собрале се, набрале се /Седумдесет и сетмина/ И сетмина арамии ...“, во кој типот на комичното се гради според сличностите. Секоја единка поседува една неповторлива индивидуалност што може да се манифестира не само преку гримасите на лицето, туку и според надворешниот изглед, професијата итн. Но, еден или повеќе индивидуални белези можат да бидат скриено или очигледно слични и да бидат пренесени не само на две, туку и на повеќе личности. При ваквата концепција шематизмот е одбегнат, со тоа што секоја од тие личности има и нешто што ја разликува, но во основата стои една основна линија што ги обединува. Аналогно на ова, едновремено тоа ќе биде и комика на разлики: секоја особеност или необичност, која го издвојува човекот од средината, *може* да го направи смешен.

Во случајов станува збор за „одбор“ дружина од седумдесет и седум арамии: „... Куси Петко шатрум-патрум /На четири патерици/ Два кодоша од Вароша/Чукни-т'пан М'жоечки/Суши-сливи од Долени,/ Мавни-вила од Могила ...“ итн. Личното име не значи ништо во смисла на идентификацијата на личноста, туку прекарот добиен според индивидуалниот белег, а во примеров е најдена и форма што ги обединува — арамилакот. Тоа се не само историските и општествените, туку и психолошките аспекти на комичното што во случајов се јавуваат во функција на уметничкото во анонимното обликување. Внесувањето на двата еднакви лика, кои анонимниот пејач со ништо не ги издвојува еден од друг („два кодоша од Вароша“), е типичен пример на удвоени, а во поширокиот контекст — умножени ликови, еден од основните принципи на теоријата на комедијата.

Комиката на човековото тело, секако во специфични контексти, се јавува како чест тип хумор во сатиричната и хумористичната литература, па и во хумористичните народни песни. Примерот бр. 285 од Зборникот на Миладиновци го разработува мотивот на грда попадија. Поповите и попадиите се мошне експлоатирани ликови во народната проза, конкретно во анегдотите, при што можат да се забележат неколку типа пристап кон хумористично-уметничката разработка: од наивно-шеготен, преку чисто комичен, до сатиричен, со сите можни комбинации на меѓутипови. Поповите, во ваквите приказни и песни народот ги прифаќа како „нужно зло" и тие секојпат претставуваат омилен медиум за комично разобличување. Соодветно на ова, и попадиите добиваат апсолутно идентичен третман:

„Удрила ме попадиа
Со полено по колено,
да ми беше нешто жена,
Жальба не ми беше;
Обула је ж'лти чевли
На крастаи нозе;
Опасала свилен појас
На криви к'лкои."

Всушност примеров, иако навидум се движи само во рамките на надворешните ефекти, при еден повнимателен аналитичен пристап практично открива еден совршен мини-портрет! Во прв ред, на удар е моралот на ликот кој не само што отстапува од кодексот на пропишаните општествени норми, туку, според социјалната хиерархија, би требало да претставува образец на морално однесување. Натамошните стихови претставуваат само извонредно надополнување на овој портрет, доследно спроведувајќи ја идејата за моралната и физичката деформација. Надворешните описи помагаат во истиот момент аудиториумот да создаде и визуелна слика, што овозможува духовниот да се комбинира со физичкиот феномен.

Движењата или функциите на човековиот организам, исто така, во дадени околности можат да бидат предмет на смеа, особено во случаите кога се јавуваат во комбинација со негативните животни навики или однесувања. Во ваквите случаи анонимниот пејач пројавува извонреден усет за мерка, така што не е забележан случај негативна појава да се опишува во це-

лост и докрај, што од своја страна придонесува хумористичниот ефект да биде целосен. Токму затоа за ваквиот пристап погодуваат малите форми-анегдотите во прозното народно творештво и лирската форма на хумористичните песни.

Од односниов тип во Зборникот се забележани два примера (бр. 265 и 284). Во првиот пример идејата на анонимниот пејач е да го исмее неумерениот апетит. Чинот на јадењето, како биолошка функција на организмот, сам по себе не може да биде смешен.[4] Тој станува комичен дури кога (и ако) се јави во функција за карактеризирање на определена личност, при што многу едноставно може да премине во карикирање ако во дадениот момент станува определувачки како единствена смисла на живеење. Во спомнатиов пример потсмевот грижливо и постапно се подготвува: уште патем, кога невестата се води во новиот дом, се случуваат невообичаени настани: воловите умираат, колата се крши, а сè тоа со цел да се укаже на погрешниот избор на брачниот другар.

Во вториот пример веќе забележуваме комбинирање на хумор од спомнатиов тип со една друга негативна карактерна особеност—мрзеливоста. Кога момчето ја повикува невестата да стане од постелата и да работи, — таа одбива, но во моментот кога ја поканува да јаде — таа веднаш скокнува од постелата! Најчестата постапка при обликувањето на ваквите теми е потсмевот, но толку внимателно дозиран, што се движи на работ од сатирата.

Според анализираниве примери, веднаш паѓа в очи дека тие припаѓаат кон еден определен облик на хумор, хумор што во себе содржи директен или скриен потсмев, во прв ред предизвикан од недостатоците на активниот субјект. Ваквиот тип смеа во анегдотите и во хумористичните народни песни најчесто се среќава, впрочем како и во секојдневниот живот, па би можело да се заклучи дека овој тип е најраспространет облик на смеа. До ваквиот заклучок доаѓаме тргнувајќи од емпириските, односно квантитативните набљудувања.

Секако дека во уметничките дела од овој вид, како и во народното творештво, можат да се сретнат и други облици на смеа. На пример, ако се зборува за еден од веќе спомнатите недостатоци, но за личност што е блиска, што психолошки и емотивно сосем интимно се

[4] Vladimir Prop, Problemi komike i smeha, Novi Sad, 1984.

доживува, тогаш тој облик на хумор не ќе можеме да го наречеме потсмев, бидејќи и смеата веќе подразбира соодветно психолошко восприемање од страна на аудиториумот. Вакви примери се евидентирани и во овој Зборник, под бр. 281 и 282 — „Момче невеста фалеше", а во вториот случајот е обрнат. Мрзеливоста, за која се зборува како за негативна особеност и која во поинаква констелација на контекстот веројатно би добила и поинаков третман, во овие два случаја се восприема не без извесна доза на симпатии и срдечност.

Во уметничката книжевност, освен спомнативе, познати се и други облици на смеа: обредното смеење, циничното итн., но во примериве што беа овде предмет на анализа тие не се среќаваат, што не значи дека се исклучени како форми во хумористичните народни песни пошироко.

Fanija Popova

THE COMICAL POEMS IN THE MILADINOV BROTHERS' COLLECTION OF FOLK POETRY

Summary

In the chapter „Comical" poems in the Miladinov brothers' Collection of Folk Poetry (First Edition, Zagreb, 1861), there are 24 poems out of which three do not belong to this cycle. In this paper the author deals with the poems which render the comical moments of human life and human behaviour. In these poems the Folk singer tells us about those who had forgotten to get married; about the girl who got married to a little child and now is addressed to as „mother"; about the grandfather who wants to marry a young girl; about lazy women who spin a spindle for three years and sell it afterwords in the pub for „red wine" etc.

398.8(497.1)(049.3)

Решад Ѓуриќ

КНИЖЕВНО-КРИТИЧКА АНАЛИЗА НА АНТИПОДНИОТ ЕПСКИ ЛИК ТАЛЕ ЛИЧАНЕЦОТ — ТАЛЕ БУДАЛЕТИНКАТА

I

Заради исклучително комичниот изглед и своеглавиот начин на однесување, за читателите и љубителите на епското наследство Тале будалетинка е интересна епска личност, а за проучувачите на епската поезија Тале не е само интересна личност, туку и личност што инспирира. Оттука и големиот број книжевно-критички интересирања и текстови за Тале. Освен тоа, Тале е сложена епска личност што овозможува низ согледувањето на нејзините карактеристични особини да утврдиме и некои естетски обележја на муслиманската епика.

Ако ја започнеме анализата на оваа личност од епската номинација, ќе утврдиме дека по името и прекарот Тале се разликува од сите ликови на нашите епски поезии. По етимилошко потекло, името Тале е наш хипокористик од арапски извор од името Тахир, Тахат со значење на човек со убаво и светло лице.*

Разликата не се гледа само во специфичниот прекар, туку и во тоа што Тале има најголем број имиња и прекари што станале составен дел од неговото име. Најчесто песната го нарекува Тале Будалетинката и Тале Личанецот, а потоа Тале од Орашац или Тале од Трновци, Ибрахим Тале, Тале Шушњар, Талошин и

* Според речникот на турцизми, Светлост, Сараево, 1976, авт. А. Шкаљиќ.

„личко погледање". Трите наведени презимиња на Тале со месни ознаки се формирале според срединитe во кои Тале живеел во своето епско време во Лика, локалитетот Трновци, а потоа во Орашац, место помеѓу Кулен-Вакуф и Бихаќ. Номинацијата од две имиња Ибрахим Тале настанала според усното предание, според кое Тале бил син на Ибрахим од Врнограч, место близу до Велика Кладуша.

Меѓутоа, прекарот Будалетинка, со кој Тале е наречуван од народот и во епските песни, за нас е најинтересен, зашто ја определува неговата природа. Овој прекар, стилски од каламбурски тип, го определува Тале како арлекин и ветрогон, кој над сè ги сака шегата, смеата и остриот збор. Народниот пејач му го дал овој прекар сакајќи со него да создаде особен тип јунак на шегата и на комиката. Прекарот околината го прифатила со симпатии и топло и срдечно ги прифаќала неговите смешни акции, одобрувајќи ги сите негови постапки, зашто предизвикувале неодолива смеа. Сепак, прекарот Будалетинка никако не смее да се разбере дословно, туку токму спротивно. Тоа презиме е своевидна метафора, зашто Тале е вонредно луцидна личност на која комиката ѝ е иманентна особина. Прекарот Будалетинка на Тале му е даден во епската песна поради неговата вечна палавост и шегобиство, со кои овој јунак секогаш го свртувал вниманието кон себе и ја засмејувал околината, по што и станал впечатлива личност. Во народната песна често се повторува рефренот „дека Тале има ум и памет" а тоа и го потврдил во многу акции.

По остроумниот начин на мислење, по што се издвојува од другите личности, и по своите критички истапувања, Тале по дух им е сроден на скоромасите и сказочниците — даровити поединци од народот што биле повикувани во средновековните творци, со духовна виртуозност и со телесна еквилибристика да ги забавуват богатите руски велможи. Во епската песна најчеста улога на Тале е исто така да ги развесели и расположи своите другари. Со истанчен начин на мислење, со ведра и духовита нарав, тој со задоволство е приман во секое друштво, без оглед дали тоа е спахиско или е раја. Постапките и зборовите на Тале се преполни со смешки, така што целиот наликува на балансер на циркуска жица. Од себе тој намерно прави ветрогон и будалетинка, не само за да ѝ приреди забава на околината, туку и за да ја каже вистината и

низ хумор да ги критикува оние појави во општеството што не му се допаѓаат, што не се според мерата на човечноста и произлегуваат од различните класни интереси на епските јунаци. Оттука веројатно и Тале, како човек со двојна позиција на прифаќање и реагирање на животот, на свој начин придонел за оформување на максимата „умен будала", која во целост може да се примени врз неговата личност. Ликот на Тале Будалетинка е најдобар пример за тоа колку во епскиот свет е небитна разликата меѓу епските ликови по потекло и по социјално-класна положба. Во овој случај таквата разлика практично и не постои, што е резултат од поетовата идеализација на епскиот свет, а што всушност е во спротивност со вистинските класни односи, кои биле изразити меѓу слоевите и кај муслиманското, и кај српското и кај хрватското население, сè до поново време. Иако од овчарско потекло, Тале не само што води рамноправен дијалог со спахиите-аги и бегови, туку и ги надвишува со острината на мислењето и со непогрешивите заклучоци. Вакво класно изедначување и духовно надвишување на човекот од народот над луѓето од повластениот круг можело да произлезе не само од народносниот карактер на епската песна, туку и од општата клима за време на османлискиот период во Босна, која дозволувала и овозможувала храбрите, решителните и способните поединци да стигнат до највисоки државнички почести и должности, за што има многу примери од подалечното минато. Можеби токму во таквата констелација на општествените односи треба да ја бараме причината за појавата, формирањето и профилирањето на овој несекојдневно комичен лик во муслиманската средина, на која таков лик ѝ бил потребен заради сопствена разонода. За илустрација на бистриот и снаодлив ум на Тале, доволно е да се цитираат неколку стихови што ја изразуваат згуснатата сила на неговиот дух. Така, на пример, во секоја песна другарите на Тале се чудат поради неговиот сиромашен и раздрпан изглед, со разголени плеќи што блештат под искрпените алишта, со искинати бечви низ кои се ѕиркаат колената, со продупчени чизми низ кои си направил пријатен провев. Тале изгледа креативно и арлекински, како да не е од овој свет, како да не припаѓа кон епскиот свет на сериозни ликови што премногу водат сметка за својот надворешен изглед. Зашто, богатата надворешност и опрема на јунакот му влевала внатрешна сигурност, а кај против-

никот предизвикувала завист и желба и тој да има таква опрема. Поради тоа, добрата опрема била повод за јуначки мегдан. Тале знаел дека нема долго да си ја зачува главата на рамена ако се перчи со добра „ѓејсија", бидејќи по судирот победникот на победениот му го земал рувото. Оттаму, неговата реакција (наспроти чудењето на другите јунаци за неговите партали и крпи) реално го одразува фактот на ајдучкото четување. Досетливиот Тале своето сфаќање на јуначката етика го изразува на следниов начин:

„Ако буде данку на ударцу,
Кога свучем да се преобучем,
Ко ме свуче да се не преобуче".

Тале се потпира врз среќата, бидејќи само физичката сила никогаш не е доволна да се опстане. Целиот свој епски век Тале го пројавал „на кулашу коњу будалашу", во своите партали и шупливи чизмишта.

II

Битна книжевно-поетска карактеристика на епските песни е кај читателот да побудува сериозност кон епската содржина и многу е мал бројот на таквите песни што содржат комични сцени и мотиви, бидејќи таквите сцени по својата природа се во спротивност со поетиката на епските песни, со стилски вообичаената сериозна епска содржина. Во овој стилски и естетски домен муслиманската епика предизвикува особено интересирање, зашто во нејзините најбогати извори, Марјаниќевите и Хермановите зборници, во повеќе од половината песни има низа шеговити сцени и епизоди. Тие шеговити сцени секогаш ги создава само еден лик — Тале Будалетинката, човечиште што е подготвено секогаш да направи нешто смешно, да изведе некоја телесна или умствена „кривина", да одржи некаков сопствен монолог што предизвикува комичен впечаток. Поради тоа, неговите побратими (а Тале се побратимувал со сите по ред) нагалено го викаат Талошинка или „лички глед", со што ја искажуваат својата љубов спрема другарот и пријателот Тале. Тале најмногу сака да тера шега тогаш кога е најгусто: кога секаат сабји, а кубури грмат. Наместо да крвави како другите, Тале си прави јагма од девојки и пиење. Етиката на Тале е содржана во измислувањето како да се преживее во тоа лошо време, а да не се загине. Со своето исклучително своеглаво однесување Тале потврдува дека светот, животот и човекот не се кроени со еден аршин.

Животната филозофија на Тале е содржана во поставката дека животот е жонглерај и своевиден циркус, а не сцена што бара трагични жртви. Своето јуначко достоинство Тале ќе го брани снаоѓајќи се на сите можни начини, не само со јуначки отпор, туку и со шегачење и итрина.

Со надворешниот изглед Тале ги нарушува каноните на епската идеализација на сите наши ликови. Додека сите по ред облекувале богато и скапо руво (особено во муслиманската епика пејачот му посветува и повеќе од стотина стихови на неговиот опис), Тале речиси секогаш се појавува во испокината облека, во искинати бечви и долама, па со тој надворешен изглед дејствува невообичаено, епски комично и исклучително. Со тоа Тале се покажува како жива личност што се демистифицира не само себеси, туку ги демистифицира и другите епски јунаци. Тале никогаш не е облечен во богато јуначко руво. Дури и кога понекогаш ќе се случи да има јуначки бечви и долама, тие не се како кај другите јунаци, туку се сошиени од волча или мечкина кожа. Ретко нашите епски јунаци се појавуваат облечени во кожа од волк или од мечка. Освен во талевиот случај, таков пример имаме во Вуковите збирки, во песните за ајдуците — Стари Вујадин, Новак и Груица. Ако се обидеме да го откриеме и рационално да го објасниме облекувањето на Тале во парталосано руво, во волча или мечкина кожа, ќе се согласиме со гледиштето на познатиот етнолог Тихомир Ѓорѓевиќ, кој смета дека лошата облека е заштита на јунаците од уроци и дека таквото народно верување има свое извориште во паганските обичаи на Словените. Својата теза Ѓорѓевиќ ја аргументира со интерпретација на песната од Хермановата збирка „Филип Маџарин и Гојени Халил“, каде што досетливиот Тале го облекол Халил во партали, пред неговото заминување во Стамбол на мегдан со Филип Маџарин. Интересно е дека ова верување на нашите народи може да се следи и до најново време (на пример, во покладните обичаи). Покрај оваа причина за облекувањето на Тале во партали и алтици и прифаќањето на етнолошкото гледиште на Ѓорѓевиќ, треба да се наведе дека по природата на епската градба најбитна причина за немарното облекување на Тале е неговата комична улога. Тале не би можел да биде тоа што е — шерет и мајтапчија — ако надворешно не ја покажувал својата природа на комедијант и забавувач. Нескладот во надворешниот

изглед е условен со комичниот дух на Тале, надворешно својство што природата ретко го подарува. Во случајот на Тале имаме ретка симбиоза на склад во несклад.

Покрај кожата од мечка или волк (што намерно врз себе ја носи и влечка, зашто тој сака сè да прави обратно), Тале на главата секогаш носи накривена камилавка — капиште од јазовечка кожа; а ако ова капиште во некоја лута битка му падне, Тале на глава си става некој стар фес низ кој косата му стрчи. Таквото човечиште веднаш ќе го исплаши не само противникот, туку и пријателот. За епскиот јунак, првиот впечаток што ќе го остави кај противникот бил многу важен, а понекогаш и пресуден за животот. Држејќи во едната рака дренов стап, а во другата таламбас-барабан со кој ги поттикнува другарите на битка, овој разбуштравен делија предизвикува смеа штом ќе се појави:

„Напред Тале јаше на кулашу,
Пореди му ускок — Раде Мали,
Међу се су јарца оборили,
Тале миху дере на ножицу,
А Радован миху на гр'оце,
Ка Тали је добра ђеијсија,
Чакшире му ислах медвидина,
Долама му од горскога вука,
Капетина на њем од јазавца,
Низ њу бије триста трамољика,
Па све Талу бију по плећима,
У кулашу четири кајаша,
Два од лика, а два од опуте,
Кулаш каса, а траву попаса,
Све на њему Тале попијева,
Отпива му Радојица Мали . . .“

Доколку го послужи среќа, па во четништвувањето ќе освои руво од некој јунак, Тале нема да го задржи долго, туку ќе го заложи за пиење. Тале живее боемски, од денес за утре. Сè што има брзо троши на пиење, честејќи се себеси и своето друштво, така што за него не можат да се задржат ни венециски жолтици, ни жолти маџарии. Впрочем, Тале нема каде да го чува она што ќе го освои: ниту во својата куќа од трска, ниту во продупчените бечви, низ кои колената му се подаваат, а особено не ситната маџарија. Со задоволство прима бакшиш од кого било и никогаш не му е доста.

Двапати поетот го следи до Стамбол, каде што султанот му дава по илјада дукати за неговите јуначки заслуги, но Тале и нив брзо ќе ги изеде и испие со другарите, па и натаму ќе остане сиромав и ќе продолжи да живее во својата плевна. Песната не го прикажува Тале како неранимајко што го сплискал татковото достоинство и огниште (за што имаме примери и кај други јунаци). Тале е непостојана природа, трошаџија што не може да се прибере и да биде вистински домаќин. Кога оди преку австриско-венецисаката граница во потрага по заслужни муслимани или кога го следи противникот, Тале специјално се маскира, преку своите партали навлекува црна мантија, го симнува капиштето, околу очите става смола, зема бројаници и евангелие и влегува во црква. Ја чита книгата „Рождани-ки" (хороскоп), па ненаметливо ја испипува ситуацијата, барајќи поткажувач кај противничката страна. Во тоа секогаш му помага неговиот побратим ускокот Раде, од кого Тале ги учи и ги прима христијанските обичаи. Својата умешност за преправање и маскирање Тале ја пренесува на другарите, но никој од нив не успева да се маскира толку природно, зашто никој од нив нема таква способност да се нагрди и преправи како него. Тале маскирањето го совладал толку, што во една песна коњот-белец на Мујо Хрњица го престорува лисест. Со прекарот Будалетинка, Тале ниту во својата ниту во противничката средина не бил изложен на директен судир и предизвик, како што биле другите јунаци. Тале секогаш балансирал помеѓу налудничавоста и сериозноста, поради што неговите ставови и постапки биле примани со симпатија. За него лично, прекарот бил заштитен знак, лична безбедност. Со таков прекар Тале не го сфаќале премногу сериозно повластените бегови и аги, на кои овој човек од рајата можел да им каже в лице сѐ што му лежи на душа. Тале не се срамел од својот прекар, туку го потврдувал со своето невообичаено однесување, знаејќи дека додека го носи тој прекар, ќе ја носи и главата на рамената.

Преправањето и маскирањето е вообичаен начин со кој се служат многубројни епски јунаци, со цел да се остане непрепознат во туѓата средина и со тоа да се изврши задачата. Меѓутоа, додека сите епски јунаци се преправаат кога ќе западнат во неволја, или тогаш кога со маска ќе се избават од неволјата, преправањето во случајот на Тале, покрај оваа намера, има цел да го развесели и да предизвика изненадувачки и за-

чудувачки впечаток. И со тоа Тале отстапува од клишето на нашата епска песна.

Тале е исклучителна епска личност по тоа што четништвувањето или учествувањето во јуначки натпревари секогаш го изведува со побратимот-христијанин, јунакот Мал Радоица или Раде Мали. Кога и да тргнува во кој било правец, до Тале јава неговата десна рака, Раде Мали, кому Тале секогаш може да му верува, зашто е сигурен во неговата верност. Цврстата побратимска врска меѓу нив двајцата (и покрај тоа што припаѓаат кон различна вера) е посигурна и потрајна отколку меѓу јунаците од иста вероисповед. Така, на пример, епската песна ќе го забележи предавството на Краишник од Хурем-ага Козлица, а од друга страна во целокупната градба на муслиманската епска поезија не наоѓаме пример на предавство од побратимот христијански Раде Мали. Ни Тале ни Раде никогаш не се посомневале во меѓусебната приврзаност. Иако за епската поезија верата е ознака за сопствениот идентитет и категорија што со сите крвави последици раздвојувала и доведувала до судири, на Тале и Раде оваа подвоеност никогаш не им пречела, ниту пак ги спречувала своите односи да ги уредат според сопствената мера на човечност. Напротив, овие два лика, верската различност ја премостуваат бранејќи ги меѓусебно своите животи, осмислувајќи ја со тоа етиката што се темели врз хуманизам а не врз верска исклучивост. Слични примери на братска верност меѓу јунаци од различни вери како што е тандемот Тале и Раде не сме нашле воопшто во нашата јужнословенска епика. Ваквата заедничка улога на Тале и Раде (за која народната песна сликовито вели дека се неразделни како прачка и барабан) е последица на историските егзистенцијални околности на нашите предци, со сила и со религија раздвоени Краишници, кои биле на браникот на големите царства. Покрај неминовните судири, заедничкиот живот на Краишниците и Личаните, од сите три конфесии, нужно бил испреплетен со многубројни и цврсти нишки на заемно почитување, за што постојат низа историски податоци обработени од Фрањо Рачки, Радослав Лопашиќ, Александар Соловјев и др. Муслиманите се наоѓале на браникот на Османлиското царство. Иако ослинец против христијанството, тие истовремено граделе љубов спрема христијаните со кои делеле иста судбина и биле духовно посродни отколку со османлиите. Ваквата двој-

на улога не е одраз на химбеност, туку произлегува од нужноста на историските околности. Со својата јуначка етика Тале и Раде ги надминуваат политичките и религиозните делби, соединувајќи ги своите лични судбини, спротиставувајќи ѝ се на историската судбина.

Сите ликови во нашата епска песна имаат слични или заеднички особини (на пример, сите со ред се големи јунаци), но Тале се разликува од сите други не само по необичната надворешност и по комиката што е во основата на неговиот карактер, туку и по тоа што го признава сопствениот страв од битки и се тргнува пред сабјата и оловото, што ниеден друг јунак во народната песна не би го сторил. Тој му признава на Мустај-бег дека косата му побелела од страв во судирите. Како и сите други, и Тале знае да биде храбар и јунак, но неговото јунаштво не може да се спореди по физичка сила со она на Алија Ѓерзелез, Крали Марко или Мујо Хрњица. Со својот барабан и со дрвениот стап Тале ќе упадне во огнен судир, но набрзо по првите молњи ќе се извлече и ќе појде во потера по печалба. Со таламбасот тој ќе ги бодри другите за битка, а самиот ќе се засолне и ќе ги чува одземените убавици или одземената стока.

Со таквото свое однесување Тале потсеќава на јунакот Терзит од Хомеровата „Илијада", но Тале не шири борбена малодушност како Терзит, туку постапува лукаво: прво ја започнува кавгата и му ја излужува својата кожа на противникот, но кога битката ќе се разгори и ситуацијата ќе се згусне (кога е сигурен дека друштвото нема да се повлече, ниту ќе отстапи), незабележно ќе се повлече, со намера да ја извршува исто толку опасната јуначка улога — чување на одземените девојки или пленот.

Со Тале можат да се споредат ликови од српската и од хрватската епика, па и личности каков што е Настрадин Оџа, Симеун ученикот и Николетина Бурсаќ, бидејќи оваа паралела се наметнува по комичниот духовен профил на овие ликови. Меѓутоа, ако правиме такви споредби, Будалетинката Тале ќе има слични обележја со овие ликови, но со својата посебност ќе биде и ќе остане сосем оригинална личност. По необичниот начин на облекување и по вонредната интелигенција, во српската епика сличен лик на Тале е Милош Воиновиќ (во песната „Женидба Душанова"). Сепак, покрај интелигенцијата и вештината, Милош Воиновиќ поретко изразува комика, додека кај Тале Личанецот комиката

е постојан облик на однесување и суштинска особина на неговата природа. И Крали Марко создава комични сцени, но неговата комика предизвикува повеќе сериозен отколку комичен впечаток. Таа не е како кај Тале, комика заради комика, туку нужна композициска и идејна основа на епското дејство што главно остава сериозен, а понекогаш и тажен впечаток. Зашто, благодарение на својата огромна физичка сила, Марко просто се поигрува со противниците, кои може да ги совлада кога ќе посака. Може да се случи, уште во самиот почеток на лутата битка, Тале да се повлече бидејќи си ја чува кожата, па така станува комична и симпатична личност. Во ситуации опасни по животот и Тале и Марко постапуваат лукаво, знаејќи дека само со сила и храброст не можат да извлечат жива глава. Аналогијата меѓу овие две личности се наметнува и поради нивното оружје, затоа што и двајцата носат епски невообичаено оружје: Тале дрвен стап или нацак од челик, а Марко не се одвојува од тешкиот боздоган. Меѓутоа, Тале својата дреновица почесто ја употребува да започне кавга, а поретко за да удри по противникот, додека боздоганот на Крали Марко му е основно оружје со што ги кутнува и најпрочуените јунаци. Марко е јунак што реагира во моментот, Тале е уште понагол од него, но и двајцата се кавгаџии и големи локачи. Меѓутоа, виното и јадењето на Марко му даваат голема физичка сила, па така станувaат предуслов за триумф во мегданот, а на Тале пиењето му е изговор за да настапува слободно, да започнува кавга, да се шегачи и да забавува. Со тоа Тале се издвојува, зашто сериозните ситуации ги претвора во комични, со што отскокнува од строгата поетика на епската песна.

Строгата поетска форма на епската песна на ликовите, како на структурални делови, го определува начинот на однесување или разрешување на судирот, кои најчесто се клишетизирани. Епската песна толку ги клишетизира постапките на епските јунаци, што најчесто можеме однапред да ги видиме и процениме. Епскиот јунак као лик се изградува во рамките на познати и заеднички јуначки норми, настојувајќи во рамките на епскиот систем да ја заврши својата задача. Меѓутоа, таквата цврста поетика на епската песна не може да се примени при анализата на Талевиот лик, зашто неговите особини не ќе можеме објективно да ги утврдиме доколку за почетна точка ја земеме таа

поетика. Во овој случај нашата истражувачка постапка мора да тргне во спротивен правец: од самиот лик — кон поетиката на епската песна, зашто Тале со сопственото непредвидиво и неповторливо однесување секогаш одново ги создава мерилата на епската форма. Всушност, неговото однесување излегува од строгите и тесни рамки на епскиот систем и многу често е антиепско, бидејќи е неканонско. Тале е толку специфичен јунак и лик, што ја преиначува клишетизираната епска форма и си ја подредува себеси.

Ако ја споредиме комичната природа на нашите епски јанаци — Тале со Крали Марко и со Милош Воиновиќ во однос на содржинската застапеност на хумористичното дејствување ќе дојдеме до заклучок дека комиката кај овие и кај другите ликови во српската епска песна не е така значајно распространета како што е тоа во случајот со Тале Личанецот. Само во четирите најпознати зборници на муслиманската епска поезија — Хермановата и Марјановиќевата, Тале со комични обележја е присутен во педесет песни, било во целост, било сценски или епизодно. Како таков, Тале толку останал впечатлив во нашата епска традиција, што за него се испеани песни дури на островот Хвар. Битна разлика во начинот на презентирање на комиката кај Тале во однос на Крали Марко е содржана во тоа што на Тале најчесто му е цел со комиката да ги забави и развесели луѓето околу него, додека Марковото комично дејствување е базирано врз физичка сила. Тале е поголем зајадливец и кавгација од Марко. За Тале не е важен поводот за кавга, туку нејзината последица — korиста со која ќе си обезбеди пиење, луле тутун и со која ќе го отплати долгот на меанџиите, бидејќи Тале бил постојан и верен должник во сите меани по Лика и Краина. Меѓутоа, поводот за кавга кај јунакот Крали Марко има не само материјална, туку и повисока етичка основа, зашто Марко најчесто се бори за заштита на нејакиот, слабиот и загрозениот. Со оваа аналогија не се намалува етиката на јунакот Тале Личанин, бидејќи Тале не само што го брани сопствениот етички идентитет (што особено доаѓа до израз во познатата песна од III зборник на Матица Хрватска — „Како је Будалетина Тале од Орашца дошао у Лику у служби бега удбијанског“), туку и ја ризикува својата глава да ги спаси несреќниците, за што имаме низа примери во српските епски песни.

III

Во епската песна правило е епските ликови за големите подвизи и за јуначките дела да имаат соодветни силни и брзи коњи. Меѓутоа, и по ова Тале е исклучок, бидејќи својот најголем подвиг ќе го изведе на слабичка кобила, а потоа од победениот јунак ќе земе голем доринја. За триумф на мегданот, освен опремата на јунакот, важна е и опремата на коњот. Доратот на Тале Личанецот нема епски вообичаена, блескава и богата, па дури ни најнеопходна опрема. Со тоа тој е во целосен склад со својот господар. Голиот Тале не би бил она што е кога би го опремил својот коњ. Оголен како и својот господар, најчесто без седло, а понекогаш и со дрвен самар, со узди направени од врбова кора или од говедска кожа — „кулаш каса, а траву попаса" — подсеќава на својот вечно гладен господар. Меѓутоа, и без опрема е кулаш, таков каков што е, цврст и сигурен другар. И во животно опасни ситуации, и во најжестоки битки, Тале се препушта на умот на доратот, надевајќи се дека тој ќе го извлече жив и здрав. На својот коњ Тале ќе го пројава сиот свој епски век, останувајќи му верен до последниот ден. И во овој случај, однесувањето кон доратот, Тале отстапува од вообичаената епска шема: наместо да го тимари и чува својот коњ, кој го освоил со тешка мака и со животен ризик (како што по правило прават и сите други јунаци), Тале и кон коњот ќе ја изрази својата немарна природа.

Доброто оружје и опрема не само што се услов за победа, туку се и украс и гордост за јунакот. Меѓутоа. и оружјето на Тале е поинакво отколку кај другите јунаци и е во согласност со неговата природа: исклучително едноставно, но убојно. Својот прв судир Тале го доживува со „самец-кубур", кој не е, како кај другите епски јунаци, обложен со злато или сребро, туку со обичен лим, па на прв поглед се стекнува впечаток дека Тале не е дораснат за својата епска задача, затоа што се впушта во бој со такво оружје. Меѓутоа, и покрај тоа што уште при првото пукање лимот од Талевиот кубур ќе се разлета на сите страни, тој сепак ќе ја погоди целта, а Тале од непријателот потоа ќе плени мала пушка — цефердарка, чијашто убојност ќе стане надалеку позната во муслиманската, српската и хрватската епика. Со тоа Тале се придружува кон неименуваните јунаци и на Вук Мандушиќ, чиешто на-

родно искуство е изразено во прочуените стихови на Његош: „а у руке Мандушића Вука, биће свака пушка убоита“.

Од оружјето на Тале интересен е челичниот нацак, еден вид секира со подолга рачка и со остар шпиц на едната, а со чекан на другата страна. Тале нацакот го употребува таму каде што сабјата и мечот не можат да сечат. Убојноста на Талевиот нацак во епската песна е надалеку прочуена. И самото одѕвонување на нацакот, кога удира од камен, внесува страв во коските на противникот, бидејќи освен што го означува почетокот на борбата — тоа ја означува и костоломноста на ова оружје, кое Тале секогаш го носи со себе зашто му служи за самоодбрана. А нацакот е оружје својствено само за Тале. Во нашите епски песни не сме пронашле јунак што употребува нацак како оружје. По сè изгледа. Тале сам си го исковал, или со помошта на некој ковач. Живеејќи серхатлиски живот, навикнат на постојана будност, на спиење со зајачки отворени очи, во својата колиба од лисје и кал (поради што го нарекле и Тале Шушњара), тој знае дека ќе ја зачува главата само со голема претпазливост, и ако, покрај тоа, кај себе има сигурно и цврсто оружје. Затоа тој дреновиот стап го држи во едната рака, а нацакот го влече во другата, употребувајќи ги тогаш кога ситуацијата е најгуста: во немил и лут судир, кога на јунаците пушките-кременарки ќе им се испразнат, сабјите и мечевите ќе им се искршат, а ќе им останат плеќите и рацете. Тогаш Тале, со стапот и нацакот, е крал меѓу јунаците. Покрај нацакот, и дреновиот стап е Талевото најубиствено оружје. Тоа е посебен вид дрвен боздоган, во кој Тале вковал железни клинци, со што го направил уште поопасен. И по ова оружје Тале е единствен јунак, бидејќи со дрвен стап „во кој има илјада клинци“ не се служи ниеден јунак. Стапот Тале со себе го довлекол уште кога бил овчар, па пред четникувањето го „дотерал“ и од него веќе не се одвојувал. Убојноста на Талевиот стап била позната и прочуена и во српската народна песна. Од секое друго оружје можеле да го одвојат, но не и од стапот, зашто за него тој е најубојното оружје. Без него тој не оди ни во сватови. Побрзо ќе ја остави малата пушка (поради која други делеле и мегдан). На Тале, како остроумен јунак и стар лисец, јасно му е дека пушката може да „излаже“, дека сабјите редовно се

кршат наполу или натри, во лутите битки: Затоа се тука дреновиот стап, неговата десна рака, како и побратимот Раде.

Кај нашиот народ дреновото дрво познато е по издржливост и по долгиот век на траење, па оттука настанала и изреката „здрав како дрен“. Дали, покрај жилавоста и цврстината, како причина што Тале го одбрал ова дрво за свое оружје, можеме да го додадеме и словенско-митолошкото верување според кое дренот (латински Cornus mascula) служи и како заштита од болести и уроци? Епската песна нема директни примери за доказ на оваа хипотеза. За нашиот предмет на интересирање важно е дека таквото оружје го открива овчарското потекло на Тале. Кога ќе порасне и ќе собере сила, Тале ќе ги напушти козите и, влечејќи го дреновиот стап со себе, ќе го остави овчарскиот занает и ќе почне да четува со Мустајбег Лички. Во првото свое огнено крштење, без ничија помош, Тале ќе изврши подвиг достоен за најголемиот јунак, потоа ќе ги исмее и омаскари своите другари — Краишниците и Личаните, надвишувајќи ги со гордост и срченост. Ценејќи ја неговата храброст, Мустајбег ќе му го понуди на Тале местото баш-чауш (функција на наредник во турската војска). Да се стане наредник во турската војска во немирната Краина, не било мала работа за доскорешниот овчар, затоа што, покрај платата, Тале помалку би бил изложен на противниците од другата страна на границата отколку обичниот турски војник-нефер. Додека секој друг јунак со радост би ја прифатил понудената чест и функција, своеглавиот чудак Тале понудата ќе ја одбие, останувајќи му верен на своето исконско битие на овчар и човек од рајата. За ваквото однесување Краишниците би рекле „да неће шврeко него у трње“. Тале знае дека службата баш-чауш ќе му го одземе она што е негова најголема вредност — слободата во живеењето. Со прифаќањето на понудата од Мустајбег, Тале би бил обврзан да игра онака како што другите ќе му свират, а тој дотогаш, а и во иднина, сам себеси ќе си ја свири мелодијата на својот живот, сметајќи дека независноста и слободата во животот не можат да се заменат со никаква функција. Со таквиот начин на однесување, може да се каже дека Тале ја застапува идејата на слободно живеење како најелементарна ху-

манистичка потреба на човекот. Тале го одбива предложеното унапредување и бара да му се направи „проста куќа, од јасенова пруќа, у којој се Тале отхранио“.

„Фала теби, Лички Мустајбеже!
Ја ти куле од камена нећу,
Ја се у њој научио нисам,
Ван подигни рају испод краја,
Нек ми кулу граде на Трновцу,
У каквој се Тале одхранио,
Ни у Лици боље куле нећу.
Диже брже рају испод краја,
Па ту кулу Тали начинили,
А оплели јасеновим прућем,
А бујади кућу му покрили,
У њој Тале ватан учинио.“

Единствено во таква куќарка, во услови во кои — како овчар — навикнал, Тале ќе има душевно задоволство. Во таквата куќа Тале вградил двојна врата, затоа што како серхатлија и претпазлив човек знаел дека со двојна врата може полесно да побегне од некоја опасна ситуација. И најголемите краешки и лички јунаци без резерва ќе доаѓаат во „кулата“ на Тале, покажувајќи му ја со тоа својата чест и почитување, не потценувајќи ја со тоа Талевата тврдоглавост и покажувајќи дека човекот не треба да се цени по материјалната положба. Тале во таа плетарница ќе ги дочекува и испраќа браќата Хрњици и другите аги и бегови. Меѓутоа, Тале не би бил она што е кога би ја задржал и оваа своја „кула“, па еднаш, овој веселник, по обилната гозба (која во Талева чест за неговите гости — аги и бегови — ќе ја приготви „раја испод краја“) прв ќе го потегне својот кубур, ќе испука во неа и ќе ја запали. Со таквите постапки и со целоста на своето битие. Тале во епскиот свет е единствен лик на скитник, авантурист и вечен Ахасвер, кој не може да се смири ни во сопствената куќа. Тој за миг ќе ги потроши крваво стекнатите маџарии, па до наредното четникување ќе остане да живува во својот папрадник, во сиромаштво.

IV

Внимателниот читател во овој текст за Тале ќе открие одделни контрадикторни ознаки во анализата на личноста. Таквите ознаки произлегуваат не само од епската сложеност на овој лик, туку се и одраз на Талевата исклучителна природа. Тале во епската народна песна е претставен од арлекински карактерни својства, па до највисоки, благородни особини на горд витез и храбар јунак. Со тоа, народниот пејач во оваа личност ја потврдил творечката способност на обликувањето. Таков каков што е, Тале ги симболизира и маните и доблестите на својот етнос. Со низа духовни особини, Тале е типичен претставник на краишкиот, босанскиот и личкиот народен елемент. Специфичен по својата комика и по многу свои особини, индивидуалист меѓу сите епски јунаци, Тале го искажува менталитетот на типичниот и тврдоглав Босанец, а особено на Краишникот. Тале има немила и лута граничарска ќуд. Иако е секогаш готов за шега, набрзина ќе пламне, за веднаш потоа да стивне и да се скроти. Меѓутоа, Тале не се смирува по туѓа волја. Тој не ја признава власта и не се присилува себеси да се однесува според правилата на средината што го опкружува, туку сѐ што прави — прави по сопствено наоѓање. Неговата природа се согласува со изреката: „Што на ум, тоа на друм“, затоа што реагира спонтано и претставува личност чијашто енергија се изразува моментно.

Во Тале Будалетинката е вткаено краишкото пркосно јунаштво, комедијанство и избувливост. Талевата надворешност со искинати алишта ги открива и социјалните околности на егзистирањето на епските јунаци. Во продупчени бечви, или волча долама и бечви од мечкина кожа, со нацакот или со дреновиот стап, на вечно гладниот коњ, Тале со епскиот живот ќе ја одрази нескротливата сила на рајата, која, поради сиромашниот живот, мора да оди на четникување. Со својата личност, Тале потврдува дека во формирањето на нашата епика пресудна улога имал народот од најсиромашните општествени слоеви. Ако во анализата на оваа личност се изостават обележјата на народното, а особено селско-овчарското потекло, Тале би останал непрепознатлив. Тале е тип на народен човек, израснат и обликуван во рајата, човек што спрема сите повластени луѓе, па и спрема главниот заповедник Мустајбег Лички, се однесува независно. Тој е толку

своеглав, што со нацакот ќе ја удри и самата Мустајбеговица (во песната од III книга на Матица Хрватска „Теферич госпоје Мустајбеговице").

Комиката на Тале Личанин не произлегува од одредиштата што се својствени на комиката воопшто; таа не настанува од нескладот меѓу Талевите ѓаволштини и реакцијата на набљудувачот на тие ѓаволштини. Тале има рационална природа и тој намерно ги создава комичните впечатоци, со желба да ги разонодди другарите и да ја импресионира околината. Сите негови ѓаволштини предизвикуваат смеа: и јавањето на коњот, и маскирањето во калуѓер или поп, потоа глумењето на лажно вљубен витез, опивањето со вино или бегањето од лут бој. Сите тие акции се епски невообичаени, затоа што не одговараат на епските јунаци и на поетиката на епските песни, туку се својствени само за Тале. Талевиот хумор извира од неговата сопствена желба да се експонира, да се насмее и забави себеси, но и другите. За другите јунаци комичните акции би биле непристојни и не би изгледале природно. Но тој во својата средина е познат по тоа. Краишниците ја познаваат необичната природа на Тале и неговата способност пред и по лутиот бој со своите ѓаволштини да им влева морална сила на уморните борци. Неговите шеги дејствуваат окрепнувачки, па затоа сите му го одобруваат шегачењето, па дури и тогаш кога Тале се извлекува и бега од борбата со цел да ја зачува сопствената глава или негде да се скрие и да пие вино.

Основно стилско средство со кое пејачот ја изразува Талевата комика е контрастот. Меѓутоа, овој контраст не е клишетизиран, туку се одликува со разновиден уметнички исказ. Народниот пејач за Тале секогаш наоѓа нови форми, што придонесува за живоста при отсликувањето на овој лик.

Секогаш ведар и полетен по венециски жолтици, Тале духовно е сличен на средновековните арлекини. Како и арлекините, тој е духовит, лукав и циничен и со тоа го постигнува она што ќе го науми. Иако постојано е жеден по пиење и по жолти мацарии, тој не е тип на арлекин што ќе го измами противникот со нејуначко однесување. Тале не е превртлив и човек што лесно ги менува своите морални ставови. Дадениот збор е светиња и за него и за другите.

Тале не е само арлекин, туку и целосен епски јунак со витешки својства на духот и карактерот. Тој е секогаш спремен да му помогне на другарот во неволја. Во многу епски ситуации Тале го ризикува животот за да им помогне на другарите. Во борбата, најчесто покрај пленот, се грабаат и девојки. Меѓутоа, Тале не ги сака девојките, туку се задоволува и со некое бабиште, поради нејзините мацирии. Ако Тале и грабне некоја девојка, тој витешки ќе ја препушти на друг и докрај ќе остане вечен ерген и додворувач. Неговите животни погледи се од антиепски карактер, затоа што не ги цени оние вредности што се значајни за другите јунаци. Нему не му е важно ни да се истакне во битки, ниту со јунаштво да стекне гла: надалеку. Инспириран од оваа личност, Бранко Ќопиќ луцидно и со гордост ќе утврди дека Тале е нашиот Дон Кихот, со таа разлика што овој живеел во облаците, а нашиот Тале секогаш бил наземи.

Тале е реален тип на човек бидејќи признава дека од голем страв, доживеан во многу битки, оседел. Освен тоа, Тале признава дека по јунаштво има пославни личности од него. Меѓутоа, без Тале, Краишниците не одат на четникување, ниту на свадби. Меѓутоа, народниот пејач му укажал голема чест. Во четникувањето со Мустајбег Лички, Тале бил бајрактар што меѓу првите ќе го изложи својот живот на противничките куршуми или ножеви, ќе ги повика другарите во битка, а потоа ќе се вдаде во потрага по пленот.

Во четникување, скоро секогаш, Тале оди со својот побратим Раде Мали. Со него Тале оди и на свадби. Кога оди на свадби, Тале е секогаш прв, пред музикантите, со задача да создаде сватовска расположба — се весели, се шегува и се задева.

Од другите ликови во муслиманската епика Тале се разликува и по начинот на обработка во српската и хрватската епика. Тој е еден од ретките ликови кој во српската епска песна е претставен со симпатија и со признавање на храброст. Во песните од Вуковиот зборник на Тале му се оддава признание како голем јунак, чијашто храброст се става пред храброста на сите други муслимански јунаци. И во овие песни Тале прв започнува кавга и се истакнува со решителност и самостојност.

Својство на епската песна е да ги велича силата и храброста на јунакот, што се потврдува и во мусли-

манската поезија со ликовите на Алија Ѓерзелез, Мујо и Халил Хрњац, а и многу други. Меѓутоа, Тале не е идеализирана епска личност, туку личност сведена во вистински животни околности. Зависно од состојбата, Тале се приспособува, еднаш е горд и храбар, другпат се крие во бојот и ја чува сопствената кожа. Тале го сака ведриот и распашан живот со полн стомак, па со тоа нѐ асоцира на ликовите во ренесансната литература. Народниот пејач го претставил Тале со исклучителна смисла за реалност, па по ова му нема рамен во нашата епика. Во тоа се состои и една од битните причини за неговата популарност во народот.

Комичноста е најбитна особина на Тале. Оваа особина е во полна спротивност со поетиката на епската народна песна. Тале е иницијатор и креатор на комичните сцени и епизоди во сите песни на муслиманската епика. Со оглед на тоа што комичните сцени и епизоди сочинуваат значителен дел од епската содржина, за оваа епика можеме да констатираме дека претставува естетски и стилски куриозум, бидејќи хуморот е мошне ретка одлика во нашата епска поезија. Хуморот во Талева интерпретација е длабоко човечки, затоа што произлегол од потребата полесно да се поднесе тешкиот живот на војниците. Иако е назначен само во епски сцени или во пократки епизоди, тој хумор е сигурна потврда за убавината на поетскиот дух. Естетската вредност на Талевиот хумор, а со тоа и на епската песна во него, ја изразува фактот дека настанува од комиката на ситуацијата и од познатата бавност во разрешувањето на фабулата, која е својствена не само за јуначките песни, туку и за приказните и бајките настанати во муслиманската средина. Последново, со оглед на тоа што се настојува што побогато и покитнесто да се претстават епската ситуација и личностите сврзани со таа ситуација, па тоа е една од битните причини што ликот на Тале Будалетинката се формирал токму во муслиманската епика. Со личноста на Тале Личанецот, народниот пејач сакал да создаде драматична сцена на настани во која забавно-комичните впечатоци ќе доминираат над епската сцена. Во ликот на Тале Будалетинката, како актер на гротескни сцени, најприродно е изразен колективниот дух на сензација и комика. Во хуморот на Тале понекогаш

е присутна и иронија, која е потврда за повисок духовно-литературен развој.

Примордијалните споредби меѓу нашите епики на српскохрватски јазик, само во дескриптивната анализа на амбиентот, опремата на коњите, оружјето и епските клишеа, откриваат дека, покрај специфичните национални обележја, во епските песни постојат големи совпаѓања на основните стилски конститутивни елементи. Наспроти очигледните етички особености на менталитетот и карактерот што ги содржи личноста на Тале Будалетинката, поради нужните социолошки, етнолошки и психолошки својства на духот и карактерот што се испреплетувале во нашите национални епски поезии, сметаме дека е неоправдано оваа личност да се определува исклучиво национално. Поради различните историски збиднувања и непрекинатите разновидни проникнувања на културите и народите, невозможно е да постои апсолутна самониклатост и оригиналност на епската тематика и целосна стилска самобитност, а во тој контекст и определени личности, па макар тоа, во случајов да биде и прочуениот и оригинален лик на Тале Будалетинката. По својот духовен профил, Тале претставува складен спој на лутиот и пркосен Краишник, на тврдоглавиот и остроумен Босанец, на горопадниот и храбар Личанец, на симпатично-комичниот јунак на словенската зовриена и горда Ќуд; исклучителен претставник на сиромаштијата, кој постојано опстанува не благодарение на својата физичка сила, туку на духовната виртуозност за практичност и снаодливост во секаква ситуација.

Ваквиот единствен лик е создаден со спонтан уметнички нагон, без премисла, но со творечка цел да ја изненади епската публика со стилски нов, комичен јунак, чиишто манири отскокнуваат од манирите на поширокото социјално милје.

Превод од српскохрватски јазик
Лорета Георгиевска

1. Книжевно-критички трудови и осврти за Тале Будалетинката.

— Аноним. Будалина Тале — класичан тип наше народне епике. Освит бр. 95. Сарајево, 26. I 1943.

— Аличич, Алиша, Јунаци крајишких муслиманских епских пјесама као представници муслиманских маса. Зборник југословенских фолклориста, Пиран, 1977.

— Бутуровић, Ђенана. Студија о Хермановој збирци муслиманских народних пјесама. Сарајево, Свјетлост, 1976.

— Чавкић, Тејзо. О Бањалуци и околици, Школски вјесник бр. 10, 1903.

— Чубелић, Твртко. Епске народне пјесме. IV. непром. изд. Школска књига, Загреб, 1965.

— Ћопић, Бранко. Свијет (недељна ревија), Сарајево, бр. 673, 23. IV 1971.

— Ђурић, Решад. Лик Будалине Тале и комика муслиманских народних пјесама. Живот, Сарајево, XXVIII, 1/1979.

— Ђурић, Решад. Витез и харлекин. Одјек, Сарајево, XXX/-23, 1—15. XII 1979.

— Ђурић, Решад. Класични лик муслиманске епике, Венац, Г. Милановац, 10/1980.

— Ђурић, Решад. Тале Личанин према хисториским изворима и усменој легенди. Путеви, Бањалука, XXVI 5/1980.

— Ђорђевић, Тихомир. Лоше одело као заштита од урока. Прилози за књижевност, историју и фолклор, XV, 1933, 1—2.

— Ђурић, Војислав. Во: Антологија народних јуначких пјесама, СКЗ, Београд, 1954.

— Фрндић, Наско. Во: Муслиманске јуначке пјесме, Стварност, Загреб, 1969.

— Крешевљаковић, Хамдија. Стари босански градови, Земаљски завод, Сарајево, 1958, књ. I. стр. 108.

— Крњевић, Хатица. Тале Личанин — епски јунак и ведри анти-јунак, Израз, Сарајево, 1971. XXIX/8—9.

— Ораховац, Саит. Во: Старе народне пјесме Муслимана БиХ, Светлост, Сарајево, 1976.

— Сушић, Дервиш. Каимија. Во: Бисерје. Избор из муслиманске књижевности. Ур. А. Исаковић, Стварност, Загреб, 1972. (Во овој расказ Сушић литерарно го обработил епскиот лик на Тале Личанин од османлискиот период.)

— Тановић, Јусуф. Један интересантан тип, Гајрет — Календар, Сарајево, 1915.

— Зурић, Омер. Кроз народно благо, Нови бехар, VIII, 1934—1935.

2. Од книгата муслимански епски песни на К. Хорман, п. бр. 75.

3. Тихомир Ђорђевић, Лоше одело као заштита од урока. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1935, X, 1—2, стр. 40—45.

4. Јуначке пјесме мухамедовске. Ур. Д-р Лука Марјановић, Матица хрватска, Загреб, књ. IV, 1899 г. стр. 505, 506.

5. За историската личност на епскиот јунак Мали Раде види поопширно во прилогот на Стјепан Бановић, Зборник за народни живот и обичаје Јужних Словена, кн. 37, Загреб, 1953,

во кој заедно со Маљковиќ Стјепан и Маркиќ Радојица историски го идентификува во половината на 17 век, во улогата на помагач на муслиманските првенци.

6. Да се види збирката: Народне пјесме отока Хвара, прир. О. Делорко. Чакавски сабор, Сплит, 1976. (Тале е јунак во 187 песни од оваа збирка.)

7. Од збирката MX, III, песна 6, Загреб, 1898.

8. Од интервјуто на Ќопиќ за ревијата „Свет", Сарајево, бр. 673, 23. IV 1971.

9. Српске народне пјесме. Вук Стефановић Караџић, књ. III. Нолит, Београд, 1975. (Песните во кои Тале е истакнат како јунак се под бр. 24, 35 и 36.)

Rešad Gjurić

LITERARY AND CRITICAL ANALYSIS OF THE ANTIPODAL EPIC CHARACTER OF TALE LIČANIN — TALE BUDALETINKA

Summary

One of the most genuine characters in the Muslim epic poetry is the character of Tale Budaletinka. His character is very unusual for a folk epic poem. Inteligent and comical he is one of the most resourceful personalities in folk poetry in general. On the other hand, however, the exceptional comic behaviour whatever situation he is in, makes this character genuine. The originality of Tale Budaletinka's character is confirmed by the fact that he is breaking all the rules upon which an epic folk poem is composed.

398.87(497.11:470)(049.3)

Вук Миниќ

МОТИВСКО-ТЕМАТСКИОТ РАСПОН НА СРПСКО-ХРВАТСКАТА И РУСКАТА НАРОДНА ЕПИКА

За интернационалниот карактер на некои мотиви од нашата народна епика укажа уште во 1909 година Томо Маретиќ, при што наведувајќи мотиви од нашите и руските народни песни, инсистираше исклучиво на сличностите во обработката на овие мотиви, занемарувајќи ги не малите разлики.[1] Станува збор, пред сè, за мотивите *мажот на свадбата на својата жена* (Ропството на Јанковиќ Стојан и билината[2] Добриња Никитиќ и Аљоша Поповиќ), *синот го заменува таткото* (Иво Сенковиќ и агата од Рибник и Михајло Даниловиќ) и *жената го спасува мажот* (Саканата на ајдук Вукосав и билините за Ставре Годинович").[3]

Анализата на овие три мотиви ни оддалеку не ги исцрпува сличностите на мотивите во српскохрватската[4] и руската народна епика, а уште помалку сличностите и разликите во обработката на ист мотив или, пак, сличностите и разликите во мотивско-тематскиот распон на овие две епски народни поезии.

Со мотивот за *заборавениот јунак во темница* започнува песната за Крали Марко и Муса Кесеџија и

[1] Томо Маретић, Наша народна епика, 1909, повторено издание, Београд, 1966, поглавје: Интернационални мотиви.

[2] Билина — руски: „былина" — вообичаено име за руската епска народна песна.

[3] Поопширно: Вук Минић, Наша народна епика и руске билине — реализација три иста мотива у двије различите поезије, „Споне", Никшиќ, бр. 2, 1985.

[4] „Српскохрватска" — во јазичко, а не во национално значење на зборот.

билините „Илја Муромец и Калин-цар“ и „Добриња и Дунај стројници“. Сите три песни даваат скоро идентичен однос кон задачата што се поставува пред јунакот, а и односот на јунакот спрема господарот — султанот, односно кнезот Владимир. Излегувајќи од темница, ниеден од тројцата јунаци не одбива да ја изврши задачата. Марко и Илја со ништо не покажуваат лутина или навредливост, туку се однесуваат небаре задачата им е доверена во најнормални околности. Кај Дунај не е така. Доведен од затворот право на гозбата, тој нема да му се поклони на кнезот Владимир, туку на својот пријател Добриња. Тоа е единствена манифестација на лутина. Па сепак, таа постои и особено се истакнува кога ќе се спореди со однесувањето на Марко или Илја во истата ситуација.

Другата разлика во реализацијата на овој мотив е во положбата на Илја Муромец и на Крали Марко во затворот, додека билината во која главниот херој е Дунај не се занимава со неговиот живот во затворот. За Марко сите заборавиле дека народниот поет сликовито го прикажува со изгледот на Марко. Значи, во Стамбол нема никој што е свесен за Марковото значење за царството. Во Киев тоа е самата ќерка на кнезот Владимир, која, криејќи од татка си, се грижи Илја во затворот да има удобна постела, добро да го хранат, редовно да го перат и да му ја менуваат облеката. Затоа Илја може веднаш од затворот да тргне во борба, а Марко мора да се опоравува и да собира сила за мегданот.

Натамошниот развој на дејството кај овие три песни е различен, а мотивско-тематските сличности за сите три ги наоѓаме во другите песни. Марковиот мегдан со Муса потсеќава на пресметката на Добриња Никитич со змевот (билината „Добриња и змеј“) и не само по долгата и исцрпувачка борба, туку што и Марко и Добриња добиваат *помош одозгора — од небото*.

На Марко му помага самовилата, која го потсетува на тајното оружје. Неговиот советник е нереален, но е именуван. Заедно со тоа, самовилата е Маркова посестрима, а потенцирана е и причината на Марковата немоќ — се борел во недела. Советникот на Добриња не е именуван. Тоа е само „глас од небото“, кој му се јавува двапати и му советува да се бори уште три часа, па ќе победи и да почека уште три часа додека на змејот не му истече сета крв.

Овие две песни имаат уште една заедничка црта — *необичниот противник на главниот јунак*. Противникот на Добриња е чудовиште, а на Марко — човек со три срца и змии на нив. И заправо таа сличност донесува и најголема разлика — човечка и социјална. Мусо е човек за нас симпатичен по своето социјално потекло, по своето одметнување од царот и свесноста за својата вредност и вредноста на својата класа. Таа свесност на Муса за еднаквоста е голем плус за идеолошката поента на нашата песна. Ваквите сфаќања зборуваат и за социјалната припадност на авторот на песната. Но тој ист поет не го заборавил ни другиот човек Марко. Неговата победа и тој како јунак добиваат во цената со она неочекувано жалење на противникот („го загубив подобриот јунак").

Во билините нема социјална нота, но има нешто што го издигнува Добриња како јунак. Во оваа песна тој не е заклет кавгаџија, туку му предлага на змејот без борба да ја врати кнезовата роднина Забава.

Натамошниот тек на дејството во билината „Илја Муромец и Калин-цар" е заснован врз мотивот за *неслога меѓу јунаците*, што можеме, но само како мотив да ја споредуваме со нашата песна „Урош и Мрњавчевиќи." Дванаесет руски витези одбиваат да се борат за Киев и за кнезот Владимир, зашто не се задоволни од односот на кнезот спрема нив лично. Сепак, на крајот, Илја ќе ги натера на борба во која Русите ќе победат. Неслогата во нашата песна е на нешто повисоко ниво и во својот развој стигнала многу подалеку од оваа во билината. Не е тоа обично одбивање на послушност, туку тоа се „посилни од силните", кои „се борат за царството". И тие добиле лекција и поука, но за помирување и слога нема ни збор.

Мотивот кавга меѓу јунакот и владетелот најдобро е обработен во нашата песна „Марко пие на Рамазан вино" и во руската „Кавгата на Илја Муромец со кнезот Владимир". Марко сам ја предизвикува кавгата, зашто не ја почитува наредбата на царот, додека Илја е навреден бидејќи кнезот не го повикал на гозба. Но различно се однесуваат: Марко го прави она што и инаку би го правел и да не е Рамазан, а Илја е разбивач и уривач; тој со стрелите ги симнува крстовите од црквите и за нив купува вино. Во двата случаја решението е најдено во средбата на јунакот со владетелот, со тоа што кнезот Владимир доаѓа до Илја преку посредник, а Марко директно разговара со сул-

танот. Двајцата владетели ги подмитуваат гневните јунаци: Владимир за Илја и, во негова чест, приредува посебна гозба, султанот, „стегнат до ѕидот“, нема каде и на Марко му дава дукати за вино. Марковите постапки, без сомнение, се поразумни и поосмислени. Сите забрани што јунакот не ги почитува се спротивни на неговата верска припадност, со битието на јунакот. Илја, пак, за своите постапки нема некоја подлабока причина, ништо друго освен навредената суета.

Темата за *орачот (и орањето)* ја обработуваат и двете поезии, секоја на свој начин. Заедничко е само тоа што двајцата орачи се луѓе со исклучителна сила, а и орањето само по себе не би било ниту тема на песната, ниту пак орачот би бил нејзин јунак да не доаѓа до судир (средба на орачот со другите). Во песната „Орањето на Марко Крале“, Марко е орач за инает. Тој ора за да ја послуша мајка си и да предизвика кавга. И покрај сѐ, не е во право Н. Кравцов, кога тврди дека оваа песна „необично јасно го изразува презирот на феудалецот кон мирното занимање“ — кон орањето. Неговиот занает е војувањето.[5]

Тврдењето би имало оправдание ако тоа Марково орање било пред доаѓањето на Турците. Но, заправо судирот со Турците кажува на кој цар му припаѓале тие друмови, па така читателот (слушателот) целосно ги одобрува Марковите постапки.

Поетот на билината („Вољга и Микула Селјанович“) го избрал малку поедноставниот начин за да ја покаже силата на својот јунак; Микула со едната рака го откорнал од земјата ралото што пред него не можеле да го откорнат триесетмина. Ни Микула Селјанович не остава впечаток дека земјоделството му е главно занимање. Иако е селанец, тој сигурно не е мужик (кмет), зашто за мужиците зборува грдо. Освен тоа, тој ни најмалку не се двоуми кога треба на нивата да го остави ралото и да тргне со Вољга да собира даноци.

Темата за *пејачот и свирачот* нашла место и во руската и во нашата народна епика.[6] Во песната „Крали Марко и самовила“ темата на пејачот е споредна и служи само за создавање заплет во дејството во кое

---

[5] Н. Кравцов, Сербский эпос, Москва-Ленинград, 1933, 43.

[6] Поопширно: Вук Минић, Мотиви и теме пјевача и свирача у народној епској поезији југословенских народа и у руским билинама. Зборник радова 27. конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије, Сарајево, 1982, 341.

до израз ќе дојде јунакот Марко, а не пејачот Милош. Сепак, војводата е чудесен пејач, подобар и од маѓесната вила. Ваква убава сцена на натпевање во планински амбиент можел да создаде само вљубеник во песната и музиката.

Нешто поосмислено со својата мелодија на тамбурата и пеењето се користи банот Зрињанин („Банот Зрињанин и Бегзада девојка"). Во ликот на Манојло Грчиќ нашата песна има пејач, свирач и јунак истовремено („Женидбата на Груица Новаковиќ"). Во дејството на песната функционално се вклопуваат и пеењето на девојката Маргита („Маргита девојка и Рајко војвода"), како и песната за Стојан Јанковиќ („Ропството на Јанковиќ Стојан"), но во ниедна од нашите песни не наоѓаме песна заради песна или песна за пејачот како главна тема.

Во билините оваа тема е поприсутна и понагласена. На таа тема е испеана песната Садко, една од најдолгите и најубави во руската народна епика. Садко, со својата мелодија на гусла[7], го забавува Новгород и од тоа живее. Тој е професионален забавувач. Тоа би останал до крајот на животот ако музикалниот морски цар не посакал да го има Садка за свој забавувач.

Професионалните свирачи се и скоморохи, како што во стара Русија ги викале патувачките и панаѓурските свирачи (Вавила и скоморохи), и во оваа песна прават такви чуда, што дури и целото царство (не руското) го запалиле со своето музицирање.

И другите јунаци во билината попатно свират и пеат: Добриња, преоблечен во свирач-скитник, свири на свадбата на својата жена („Добриња Никитиќ и Аљоша Поповиќ"), потоа исто така се преоблекува заедно со целата дружина и Соловеј Будимирович („Соловеј Будимирович") додека најдобриот гуслар во целиот Киев е затвореникот на кнезот Владимир Садко Годинович во истоимената билина. Така руските народни поети ги опеале гусларите и свирачите, истакнувајќи ја волшебната моќ на музиката и „светоста" на нејзините изведувачи. Нашите пејачи свират и ја пренесуваат песната, пеат за подвизите ги осудуваат и предавниците, но за себе не создале песна ниту себеси се вметнале во песна.

---

[7] Гусли, руски „гусли" — музички инструмент сосем различен од нашите гусли. Тоа е жичен инструмент и повеќе личи на цитра. Освен тоа за свирење на овој инструмент не се користи гудало.

Најпознатите *неверни жени* во нашата епика се Видосава („Женидбата на крал Волкашин") и жената на Страхиња („Бановиќ Страхиња"). Но и за нив е заеднички веќе нагласениот именител. Зашто, Видосава го предава подобриот на полошиот од чист бес и желба да живее поудобно (според женската логика, нормално!), додека жената на Страхиња не изневерува доброволно. И таа е против Страхиња, зашто сака да живее, и тоа без прекор. Можеби во таа логика на жената и во својата љубов Страхиња наоѓа доволно причини да ѝ прости.

На жената на Страхиња само донекаде личи кнегињата Апраксеевна, жената на кнезот Владимир во билината „Аљоша Попович и Тугарин Змеевич". И Тугарин е странец кој, не само што завладеал со Киев, туку и пред самиот кнез Владимир води љубов со кнегињата, сè додека не се појави Аљоша и не го погуби. Книгињата му е приврзана на Тугарин толку, што пред својот маж му се лути на Аљоша и го прекорува што ја разделил од љубовникот. На однесувањето на жената кнезот воопшто не реагира — тој самиот е пресреќен што се ослободил од незгодниот соперник. И ништо друго: ни коњи, ни опашки!

Друга крајност во обработката на мотивот за неверната жена среќаваме во билината „Иван Годинович". Јунакот ја води девојката што ја испросил и во „рамно поле" го среќава другиот што ја просел, царот Кошчеришча. Додека меѓу соперниците трае борбата, Настасја заклучува дека подобро ќе ѝ е да биде царица и му помага на царот да го врзе Ивана Годинович. Потоа царот нишани на Иван со стрелата која, по желбата на Иван, се враќа и го убива царот. Но Иван Годинович не простува како Страхиња во слична прилика, туку Настасја драстично ја казнува:

Одсјече јој усне с носом заједно:
„Ово мени није потребно,
овим си се с нечастивим љубила".
Извади јој очи и обрве с њима:
„Ово мени није потребно,
овим си се с нечастивим гледала."
Одсјече њене руке до лаката:
„Ово мени није потребно,
овим си се с нечастивим грлила".

Одсјече њене ноге до кољена:
„Ово мени није потребно:
овим си се с нечастивим заплитала“.[8]

Очигледна е сличноста меѓу мотивите борба за жена и однесувањето на жената во таа борба во оваа билина и во нашата песна, но однесувањето на победниците Страхиња и Иван не може да се споредува.[9] Додека кај нас се водени цели расправи за тоа дали Страхиња простува и, ако простува, зошто тоа го прави, Иван Годинович е повеќе од јасен. Тој е вистинска спротивност на Страхиња, а уште повеќе на кнезот Владимир.

Во руската народна епика наоѓаме и едно, т.н. *современо неверство* („Смртта на Чурило), а дејството на песната е сместено во *градски амбиент*. Убавецот Чурилю ќе се најде во куќата на Бернат, каде што ќе ја најде сама неговата жена Катарина, која набргу и без многу заобиколувања му изјавува љубов на младичот:

Смела ми се памет у глави русој,
замутиле су се моје очи јасне
гледајуќ, Чурило, лјепоту твоју.

Бернат известен за неверството на жената, го убива Чурило, Катарина се убива сама, а Бернат се оженува со девојката што му кажала дека жената го изневерува.

Мотивот на *злата жена* го содржат двете поезии, но неговата рефлексија е различна скоро во сè: се разликуваат постапките на злите жени, средините во кои тие дејствуваат, се разликуваат казните што ги стигнуваат. Две билини („Походите на Илја Муромец и на Глеб Володјевич“) ја обработиле оваа тема. Во првата главната личност е неименувана кралска ќерка што ги заведува јунаците и, преку стапицата на лажниот кревет, ги трупала во својот подрум. Илја тоа го насетил навреме, ги ослободил сите заробеници, а на девојката ѝ ја отсекол главата.

---

[8] Билините се песни во слободен стих, чиишто метар е од пет до дваесет и два слога. Затоа овој стих подлежи на други законитости, а, пред сè на распоредот на акцентот во стихот, што на песната ѝ дава постојан ритам. Акцентите се постојани на третиот слог од почетокот, на третиот слог од крајот и на последниот слог од стихот.

[9] Т. Маретиќ, на истото место, 256.

Глеб Володјевич за малку ќе го испиел отровното вино што му го понудила Маринка Кајдаловна, жена што во едно морско пристаниште ги казнува и задржува бродовите. И таа е казнета, би рекле ние, со јуначка смрт — со отсечување на главата.

Жените во нашата епика се зли и на семеен план: Видосава („Женидбата на кралот Волкашин"), завидливата Павлова жена („Бог никому должен не останува"), како и жената на Милутин-бег („Милутин-бег и Драгутин-бег"). Но постапките на тие жени во нашите песни се јасно мотивирани со завист, љубомора, стремеж за добивка.

Казнувањето на жените и мажите е една од епските норми по која овие две народни поезии значително се разликуваат. Видовме дека во билините со жената се постапува како со рамноправен противник, додека од аспект на моралот во нашата народна епика женатапрестапница не е достојна за сабјата како казна. За жената се коњски опашки и, навистина, драстична казна — растргнување или, поретко она што го прави Драгутин-бег, фрлање на жената „од горни чардак". На другата страна, пак, казната за неверната Настасја (Иван Годинович), по своите стравотии и малтретирања, тешко дека може да се прифати како епска норма.

И казнувањето на машкиот противник, барем во еден случај, во руската поезија не би го издржало моралните норми на нашата епика. Добриња („Добриња Никитич и Аљоша Попович") својот побратим Аљоша, кој се обидел да му ја преземе жената, не го предизвикува на мегдан, туку го истепува како детиште влечејќи го за коса и фрлајќи го на подот, тепајќи го со откршен пармак од оградата на скалите. Слични постапки нашата народна епика нема, па и тоа е доказ, покрај веќе истакнатото, дека овие две поезии, иако во понешто се слични, сепак се два различни света, две сфаќања на моралот или, уште пократко — две автономни поетики.

Женидбата, како тема, е поретка во билините, додека во нашата епика е присутна од најстари до најнови времиња. Секоја наша песна на тема женидба го одразува и историскиот момент на времето до кое се однесува, пошироките општествени односи, односите со другите народи, приликите во нашите земји во војна и мирно време. Така, сè додека Турците целосно не ги завладеат нашите краишта, „Латините" во женидбите се најчест надворешен фактор што го комплицира деј-

ството, го создава заплетот, а сè во смисла дека „Латините се стари измамници". Скоро во сите тие песни женската страна секогаш е на страната на нашиот јунак — младоженецот. Зашто, овие песни пеат само за женење на наши момчиња „од Латините", а не и за мажење на наши девојки „кај Латините".

Турското време носи други односи и судири што влијаат да се реализира темата на женидбата. Сега антагонизмот наши — „Латини" се заменува со ново наши — Турци. Многу женидби од ова време, всушност, се грабења билo да се тоа соло-акции на поединци, или пак во судирите учествуваат цели војски. Некои од женидбите поминуваат мирно, а напнатост на песната ѝ дава постојаната закана дека ќе дојде до судир. Сè завршува добро благодарение на случајноста или на снаодливоста на поединецот. Други, пак, се претвораат во крвави борби, не ретко со трагичен крај. Во овие бурни времиња младоженецот станува главен јунак на песната, а понекогаш таа улога ја презема и невестата, додека во песните, тематски поврзани со поранешните периоди, тоа секогаш е некој друг, најчесто кумот.

Во руските народни песни сватови и свадби скоро нема. Нема, во наша смисла, и по редоследот што е вообичаен во српскохрватската народна епика: стројниклак, собирање на сватови, заминување по девојката, перипетии обично при преземањето на девојката или при враќањето. Во билините сè е едноставно, со помалку церемонијали, со помалку учесници, а особено посредници. На нашите женидби — соло-акции — барем според бројот на учесниците, потсеќаваат билините „Добриња и Настасја" и „Аљоша и сестрата на Петрович-Збродович". Во првата станува збор за средбата на Аљоша и девојката облечена во машка облека Настасја. Девојката во машка облека го предизвикува Добриња на борба, кој се залетува, но Настасја со некоја натприродна моќ секогаш го запира. И дури кога Добриња ќе го замоли јунакот да му каже кој е и од каде е, Настасја ќе му ја каже вистината. Следува умилкување и испраќање стројници, а свадбата е подоцна, само што поетот не се занимава со свадбата како со чин.

Другата билина („Аљоша и сестрата на Петрович-Збродович") има значително посложено дејство во кое ништо не е случајно. Аљоша сè добро испланирал: ја посрамотил и скоро ја упропастил девојката, за да се појави подоцна како нејзин спасител и да се ожени

со неа. Ова е песна со градски карактер. Сè се случува во градски амбиент, девојката, лесно облечена, стои на чардакот, браќата за казна ја изведуваат на пазар. И постапките на Аљоша отстапуваат од традиционалните, во кои компромитирањето на девојката, како начин да се дојде до неа поради женидба, е исклучено.

И билините на тема женидба имаат свои странци. Така Настасја („Добриња и Настасја") е „од земјата Ханаанска", само што овде не е нагласен односот наши — туѓи. Тој однос е нагласен кога со ќерката на кнезот Владимир се жени Соловеј Будимирович („Соловеј Будимирович"), кој доаѓа од „градот Леденец" со брод. Овде заплетот настанува поради тоа што Соловеј, по успешната просидба, се упатил уште малку да тргува, што го користи Давид Попов и се обидува да му ја одземе Забава.

Во оваа билина, со својата слобода, изненадува првата средба на момчето и девојката. Сè се случува во дворецот што мајсторите на Соловеј го изградиле за една ноќ. Забава доаѓа во дворецот неповикана и му зборува на момчето.

Ја сам дјевојка за удају,
сама дођох да се за те просим!

Во нашата епика има средби на двајца млади, има симпатии, грабнувања, но вака јавно искажување на љубовта, и тоа од страна на девојката — не наоѓаме. Сличен однос, дури и послободно однесување, наоѓаме единствено во песната „Хајка Атлагиќ и Јован беќарот". И, би можеле да повлечеме паралела помеѓу нашата и руската песна, да не е ова:

Да ти знадеш, моја стара мајко,
како влаше плаховито љуби.

што зборува за тенденциозноста на нашиот поет.

Кога билината Добриња и Дунај би била наша песна, сигурно би имала наслов „Женидбата на кнезот Владимир". Главниот херој на песната, како и во нашите постари песни на оваа тема, не е младоженец, туку — Дунај. Една верзија од оваа билина истовремено ја опеала женидбата на кнезот Владимир и Дунај, така што женидбата на Дунај ја потиснува на втор план онаа на Владимир. Владимир се жени од друга

земја, Љаховинска. Кандидати за женидба и сватови се истите двајца јунаци — Добриња и Дунај. Ова е грабачка и крвава борба, зашто ниту кралот љаховински ниту неговата ќерка не се согласуваат на таа женидба, па низ кралскиот двор „течат потоци врела крв“ на кралските луѓе што овие двајца ги погубиле.

Српскохрватската народна епска поезија не престанува со кнезот Лазар, со неговото загинување, не престанува со смртта на Милош Обилиќ, ниту со „предавството“ на Вук Бранковиќ. Таа, дури тогаш како да добива крила, ги слави и велича косовските јунаци, пее за старата држава и слава, но се свртува и кон новите јунаци и нивните подвизи. Нашата народна епика има дадено јасна слика на ропството под Турците, иако не и на покорноста. Новите јунаци се ајдуците и ускоците, поединци и групи, чети луѓе во кои народниот поет ги гледа одмазниците и непокорениот слободарски дух на народот, па на оваа тема се создадени голем број уметнички вредни народни песни.

Билината, во споредба со нашата народна песна, е поодвоена од животот, па во оваа поезија не можеме да најдеме песна за ропството под Татарите, за отпорот и борбата во тие околности. Борби има, но јунаците секогаш се борат за Киев, за вечно живиот кнез Владимир, па Киевска Русија во оваа поезија не ја наоѓаме поразена и покорена.

Нашата народна епика даде и два големи циклуса песни на тема ослободување од турското ропство — циклусот ослободување на Црна Гора и циклусот ослободување на Србија, додека руската народна епика нема песни на тема ослободување од татарското ропство.

Освен вака значајните тематики — отпорот кон завојувачите и ослободувањето, *во билините ја нема ниту:*

— нагласената тема за мајката, како што е мајката на Југовиќите, младата Гојковица, Евросима, Хасанагиница, ја нема мајката како трагичен лик;

— темата за женската убавина, онаа семоќна и волшебна, чудна и маѓепсничка, урочливата убавина на Лепосава („Женидбата на Милиќ бајрактарот“), ниту семоќната убавина на Хајкуна („Малиот Радоица“);

— темата за заклетата брачна верност и родољубието на војводата Приезда и Елица;

— социјалниот бунт на селанецот и кирациja Старина Новак;

— ликот на еден самосвесен, измирен со животот и смртта, од камен изваjаниот стар Вуjадин;

— социjалната и семирска тема за почетокот на буната против дахиите;

— трагиката и величината на подвигот на Болен Доjчин, како и борбата за честа на сестрата и на жената, jунаштвото извршено со последниот атом од силата и од животот;

— ковачот коj според jунакот кова сабjа;

— темата за крвавото разбоjништво и за девоjката;

— мотивот за ранетиот гласник на несреќата и поразот;

— злогласните птици кои, грачеjќи, jавуваат за трагедиjата;

— семеjната тематика: кавги меѓу браќа, завидливи снаи и jатрви,

— заседите и масовните борби.

Обратно гледано, *во нашата народна поезиjа jа нема* тематиката на градот и на градските мотиви. Во нашата народна епика градот повеќе е виден однадвор, зашто тоj е турски или „латински".

Во билините градот е руски, и луѓето во него, сите што живеат тука, од владетелот до последниот — се домашни, што го условува развоjот на градската тематика. Затоа во руската поезиjа наоѓаме теми што ги нема во нашата народна песна:

— темата за спротиставување на поединецот против целиот град-богаташ што се осилил и мисли дека може да го купи целиот град (Садко);

— слична тема, само што поединецот не е богат човек, туку човек со неизмерна сила (Василиj Баслаевич);

— темата за трговците, дуќаните, трговиjата со други земjи;

— мотивите сврзани со трговиjата: пловидба, царина, опис на бродовите, бура, бродолом;

— темата за збогатување и облог;

— мотивот раскрсница со чудни патокази;

— чудотворци што лекуваат неизлечиви и им даваат многу сила;

— мотивот за преземање силата од jунакот чиj живот е при краj;

— мошне честиот мотив гозба и задолжителните фалби на неа, од што произлегува деjството на многу билини,

— мотивот за повлекувањето на ислужениот јунак во манастир.

Не е отпатно да се нагласи дека нашите јунаци, најчесто сватовите, одат преку море во друга земја, враќајќи се среќни, но во нашата епика како и тоа море да не е наше, нема ни најмал опис на морето, на бродовите, пловидбата. Можеби едно од објаснувањата е во тоа што меѓу авторите на нашите народни песни (епски) немало ни поморци ни приморци.

„Вю историјата на книжевноста сè е можно да се анализира и објасни, секаде може (и мора) да се воведе принципот за каузалитет, освен во појавата на талентот“.[10]

Иако овој труд нема книжевно-историски карактер, цитираната мисла на И. Франгеш ја прифаќаме како појдовна точка во обидот и сличностите и разликите во мотивско-тематскиот распон меѓу двете народни епики да ги објасниме со принципот на причинитоста. И рускиот народ како и нашите народи, имал во својата историја периоди на подем и на мирен живот, периоди на борби, на порази во тие борби, време на неслога, отпор на непријателот, ослободувања и победи. Се разбира, ништо не е идентично, а особено историските судбини на разни народи под разни услови и во разни географски простори.

Руската земја никогаш не била целосно поробена. И оној дел што бил под власта на Татарите, робувал само триста години, „само“ во однос на нашите петстотини години. Зашто, разликата од двесте години не се ни две ни дваесет. Ослободувањето на руските земји и обединувањето на Московска Русија во почетокот на 16 век влијае и врз судбината на народната епска поезија, влијае пресудно, зашто стварноста на независната држава не станала тема на билините.[11] Ослободувањето на нашите народи од турското ропство

[10] I. Frangeš, Realizam. Povijest hrvatske književnosti, Liber, Zagreb 1975, knj. 4. 473-474.

[11] „Нивната реална историска основа — тоа е стварноста на Русија X—XVI век, а често и во поранешните времиња“. (Б. Н. Путилов, Былины, Советский писатель, Ленинград, 1957, 6).

паѓа во првата половина на 19 век, па тие борби за ослободување се и последната голема тема на нашата народна епика.

Овие споредби на историските прилики упатуваат на заклучок дека создавањето на српскохрватската народна епика траело скоро три века подолго, што и влијае за создавање поширок мотивско-тематски распон, како и поголем број поетски остварувања.

Натаму двете епики се запишани во периодот од 18 до 20 век. Заправо во овој однос на времето на создавањето и запишувањето се наоѓа и самото објаснување. Руските пејачи (кажувачи) ги пренесуваат и чуваат билините неколку векови, не создавајќи песни на теми за новите настани. Во времето кога се запишуваат нашите епски песни, пејачите (кажувачи) освен чувањето и пренесувањето на старите теми и мотиви, сè уште создаваат песни, од кои многу се создадени веднаш по настанот за кој пеат. Затоа нашата епика е поактуелна и пореалистичка, поживотна. Тука се наоѓа и објаснувањето на редовното оптимистичко завршување на билините, зашто победите во борбите за ослободување и создавање нова држава ги потиснале поразите во заборав.[12] Така билината и поразите (историски) ги претворала во победи (поетски), што на овие песни им ја одзема убавината на трагиката и, истовремено, го стеснува нивниот тематски распон.

Тоа што овие две епски народни поезии имаат доста исти или слични мотиви и теми што се обработувани на сличен или различен начин, не мора да значи дека една од нив (сеедно која) ги преземала мотивите и темите од другата, иако и тоа не е исклучено. Самите мотиви и теми се најдоброто објаснување за оваа теза, зашто најмногу сличности има кај тематиката на борбата и љубовта. Творците на двете поезии не можеле да пеат за нешто што не постои; нивните остварувања се помалку или повеќе одраз на конкретната и реалната стварност. Затоа ниту една од овие две поезии не можела да ги заобиколи темите и мотивите за отпорот кон непријателот, освојувачот, или темите за љубовта, како среќни така и несреќни. И темата за неверството е љубовна тема, преземањето на туѓата жена — исто така. Сето тоа е одраз на вистинскиот живот на средината во која се создавале песните.

---

[12] Заболоцкая. Былинны. Куйбишевское книжное издателство, 1976, 94.

Таму каде што постојат свадбени обичаи, каде што одат стројници и се прават свадби, темата за женидбата не може да се толкува како преземена, па иако постои сличност на еден со друг мотив во поезијата кај некој друг народ. Впрочем, ако допуштиме и ја прифатиме тезата за преземање на мотивите, многу е тешко да се утврди кој од кого го презел мотивот. Поважно од ова е, барем кога станува збор за српскохрватската и руската народна епска поезија, дека секоја од нив му дава сопствен печат на заедничкиот мотив, секој од тие мотиви има национални особини на конкретниот народ, што песната и ја прави изворна. Во таа смисла е прифатливо мислењето на Т. Чубелиќ: „Сметаме дека е неопходно потребно да нагласиме: не можеме да ги разбереме нашите епски народни песни во целата нивна севкупност без нивната релевантна средина, без националната култура, без народниот индивидуалитет и, посебно, без историскиот континуитет низ кој минува и соодветното општество, а со него и епските народни песни“.[13]

Превод од српскохрватски јазик
Марко Китевски

Vuk Minić

MOTIEFS AND THEMES IN SERBO-CROAT AND RUSSIAN EPIC FOLK POETRY

Summary

In this paper, the author deals with certain common elements in Serbo-Croat and Russian epic folk poetry. The most attractive motiefs dealt with here are: 1) a husband at his wife's wedding; 2) a son replaces his father and 3) a wife saves her husband. The analysis of these three motiefs does not exclude the possibility for further investigation on the similarities of the Serbo-Croat and Russian epic folk poetries. In the paper the author also analyses some other motiefs common for the mentioned poetries.

---

13 T. Čubelić, Epske narodne pjesme, Zagreb, 1970, CVIII.

886.6(091)

Милан Ѓурчинов

ОКОЛУ ПРАШАЊЕТО ЗА „ЗАБРЗАНИОТ КНИЖЕВЕН РАЗВОЈ“ ВО НОВАТА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА

Прашањето за „забрзаниот книжевен развој“ не престанува да го привлекува вниманието на книжевните истражувачи, особено оние чијашто национална литература поради ретардираниот историски развој имаше атипична книжевно-историска еволуција. Неодамна на оваа тема имавме можност да го прочитаме мошне интересниот прилог на словенечкиот книжевен историчар и теоретичар д-р Борис Патерну „Современата словенечка поезија како еволуциски проблем“ објавен во угледното загрепско списание „Умјетност ријечи“ бр. 1 за 1987 година, во кое се истакнува значењето на овој поим и за современата македонска книжевна наука.[1] Таму со право се укажува дека на теоретско рамниште овој поим првпат е обработен од истакнатиот чешки теоретичар Јан Мукаржовски во врска со прашањето за „динамиката на книжевниот развој“. Врз примерот на чешката книжевност од 19 век Мукаржовски зборува за „закоченоста на нејзината еволуција“ и за „нарушување на рамнотежата на нејзините функции“. Притоа, Мукаржовски доаѓа до заклучок што би можел со доста основа да се однесува до не мал број балкански и југословенски литератури од минатото, а до македонската особено: „Функционалистичкото преоптоварување со вонестетски функции ги ограничува уметничките можности до тој степен, што литературата не е во состојба да ја развие својата сопствена развојна динамика.“ Во статијата, пак, „Дијалектичките спротивности во модерната уметност“ од 1935 г. чешкиот учен, пишувајќи за „забрзаното темпо на развојот“ во рамките на современата уметничка епоха, ќе забележи: „Школите и правците брзо се сменуваат и спротивностите помеѓу нив се значителни; тоа се случува поради ослободувањето од ретардационото влијаније на општествената средина, која во претходните времиња ја врзуваше уметноста со своите барања; ова ослободување претставува нагласена автономија на уметноста, која поради ослабениот притисок на општеството

[1] Boris Paternu, Suvremena slovenska poezija kao evolucijski problem, „Umjetnost riječi“, Zagreb, br. I za 1987 g.

бива препуштена на сопствената, со ништо незакочена, динамика на развојот"[2]. Иако Мукаржовски, во случајов, не ги има во предвид литературите со задоцнет книжевно-историски развој, неговото укажување во многу нешта коинцидира со случајот на новата македонска книжевност, чијшто „забрзан развој" се одвиваше на преминот од првата во втората половина на XX век и кој, покрај другото, имаше токму за цел да ја врати книжевноста кон нејзините сопствени функции и цели, што не значеше слабеење на нејзиниот национален и социјален карактер, туку поставување на тој карактер во функционална зависност од она што е примарно за литературата.

Прв обид специфичната книжевно-историска еволуција на една од балканските литератури да се објасни преку овој термин наоѓаме во познатата и денес често цитирана книга на советскиот книжевен историчар Г. Д. Гачев — „Забрзан развој на литературата" („Ускоренное развитие литератури", Москва, 1964), во која овој поим се разработува врз материјалот на бугарската литература од првата половина на XIX век. Во воведниот дел од книгата на Гачев наоѓаме неколку принципиелни ставови за ова прашање, кои ни изгледаат мошне битни и блиски на ситуацијата во новата македонска книжевност во периодот на педесеттите години од нашиов век и кои заслужуваат овде да бидат наведени:

а) „Забрзаниот книжевен развој", според авторот, е светски историски процес, карактеристичен за голем број литератури на Африка, Азија, Латинска Америка и други земји во XX век.

б) Тој им е својствен на народите што се будат за нов историски живот, оние што долго време останале на страна од централните магистрали на светско-историското движење.

в) Тој се одликува со појавата на оригинални и мошне необични книжевни облици, во кои архаиката се преплетува со иновациите, во кои вообичаената континуалност е нарушена и во кои често се измешани координатите на времето и на просторот.

г) Најчесто станува збор за таков развој при кој соседните народи имаат поминато далеку подолг развоен пат и имаат апсорбирано многу поголемо општествено и културно искуство.

д) Во XX век скоковитоста на забрзаниот развој станува норма, иако — многу посложена од порано.[3]

Под најголемиот дел од овде изложениве детерминанти може да се подведе случајот и на новата македонска книжевност. Нејзиниот развој по Втората светска војна се одликува со извонредно динамична еволуција, со брза смена на уметничките стилови, постапки и поетики. Од својот почетен стадиум (1945—1950), кога во новите услови на националната и социјална слобода се поставуваа фундаментите на новата книжевност и кога тој процес минуваше главно во знакот на книжевниот реализам, широко опирајќи се врз традиционално богатиот македонски фолклор, новата македонска книжевност за многу кратко време

[2] Цит. според: Jan Mukaržovski, Dijalektičke protivrečnosti u modernoj umetnosti, „Struktura, funkcija, znak, vrednost", Beograd, 1986, str. 362.

[3] Г. Д. Гачев, Ускоренное развитие литератури", Москва, 1964, введение, стр. 3—18.

успеа да премине кон далеку посложени форми, одразувајќи го искуството на модерните европски литератури на XX век. Тој процес, кој достигна своја кулминација во интервалот од 1953 до 1958 година, беше бурен, полн со динамички преобразби и неслутени дострели, но и со дигресии и крајности, јавувајќи се како стремеж во што пократок срок да се надомести она што со децении и векови беше пропуштено.

Притоа, треба да се има предвид следново: во првите години по 1945, македонската книжевност беше литература со штотуку кодифициран книжевен јазик, без пошироки непосредни контакти со светот, без наследството на богатото европско и светско-книжевно искуство од модерната епоха, без сопствен фонд на мајчиниот јазик на основните дела на класичната и модерната книжевност. Не беа изминати ни десетина години откако се создадоа неопходните услови за слободен и континуиран развој на националната книжевност, а веќе во почетокот на педесеттите години пред младата литературна структура се отворија невидени хоризонти за брзо апсорбирање на современите светски книжевни искуства, за нивно усвојување во така да се каже „скратен вид“, за нивно брзо приспособување кон сопствениот јазик и во сопствената книжевна средина.

Доколку процесот на „забрзаниот книжевен развој“ во новата македонска литература не сакаме да го сфатиме како нешто што се одиграло преку „deus ex machina“, т. е. како механички збир и компилација на светските книжевни искуства, а како еден, не само неопходен, туку и природен процес на книжевната еволуција — должни сме да се подзапреме барем на две прашања од поопшт аспект.

Првото од нив се однесува до она што во современата компаративна наука се определува како сооднос помеѓу „рецептивната и рецептираната појава“, при што прашањето за книжевните влијанија се разгледува од еден нов и поинаков начин. „Во процесот на ‚литературната коегзистенција‘, пишува словачкиот теоретичар Диониз Ѓуришин, активни се двата фактора — и рецептивната и рецептираната страна. До творечки односи се доаѓа таму каде што се создале појдовните предуслови за примање на надворешните импулси.“ „Секогаш постои опасност, ни вели истиот автор, од недооценување на специфичниот придонес на литературите со ‚забрзан развој‘ во светскиот историско-литературен процес.“ Тој оправдано ќе укаже дека „внатрешното пресоздавање на типолошко адекватните стимуланси може во определени услови на новата структура да придонесе за создавање на квалитетно нови појави и дека без земање во обсир на она што во тој ‚ешалон‘ на книжевниот развој се создава ‚претставата за историјата на европските литератури ќе биде еднострана и неполна‘“[4]. Се чини дека горниве укажувања во голема мера го тангираат токму случајот на *новата македонска литература*, а во тој контекст пред сè современата македонска *поезија*, која се создава во втората половина на XX век, користејќи ги најшироко светските модерни искуства со кои другите, поразвиени литератури на Балканот остварија контакт уште во првите децении на овој век. Користејќи ги, но не идентификувајќи се со ниедно од нив, создавајќи го својот мошне

---

[4] Диониз Ѓуришин, Теорија на споредбеното проучување на литературата, Скопје, 1987. Во поглавјето: „Проблеми на меѓулитературните заедништва“, стр. 305-336.

самобитен поетски идиом кој, како оригинална симбиоза помеѓу архетипско-фолклорниот и модерниот сензибилитет, бездруго претставува автентичен творечки придонес на повоениот европски и светски литературен поетски развој. При ова, мораме да го имаме предвид специфичниот развоен пат на оваа поезија во текот на изминатово полустолетие. Тој пат не беше ниту праволинеен, ниту едноставен. Основачот на модерната македонска поезија Коста Рацин (1908—1943) во триесеттите години беше мошне близок до експресионизмот, а и самиот пишуваше стихови во духот на изразито експресионистичка поетика (во циклусот: „Огномет"), макар и со силна нагласка врз социјалниот момент, наоѓајќи се во кругот на југословенските прогресивни писатели-комунисти. Но, при крајот на оваа деценија, неговиот поетски развој зеде друг правец: врз изразито народна основа, тој го создаде новиот поетски идиом (поетската збирка на македонски јазик „Бели мугри", 1939), кој стана основна норма на современата македонска поезија.

По војната, настапи период на брз експлозивен подем на македонската поезија. Влијанието на Рацин (кој веќе не беше меѓу живите) беше доминантно, но заедно со тоа се појавија и доста упростените и шаблонизирани обрасци на соцреализмот. Набргу настапи фаза во која доминираше подражавачкиот, епигонски однос и кон Рацина и кон народната и фолклорната традиција. Но и тоа не траеше долго. Се јави силна потреба од радикална обнова и освежување на поетскиот израз, токму преку отворањето кон посовремените југословенски и европски поетски искуства. Тој период се совпадна со идеолошката револуција, која во Југославија се одигра по 1948 година, со отфрлањето на догматизмот во сферата на естетиката и литературата, како и со укинувањето на *естетскиот монизам* и со воспоставувањето на новата клима, во која се разви *естетскиот плурализам*. Целото општество се отвори за забрзан развој во различните домени: економскиот, технолошкиот, стопанскиот, политичкиот, уметничкиот. Тоа особено се одрази врз ситуацијата во македонската творечка култура, која по долги интервали осуетеност ја доживува својата сестрана еманципација. За книжевниот процес од тој период стануваат мошне карактеристични две појави:

а) интернационализацијата на книжевната комуникација и
б) стремежот кон синхронитетот на уметничкиот развој со другите југословенски и европски литератури.

Обете појави ги даваат своите плодотворни резултати уште кон средината на педесеттите години, т. е. во времето на најдинамичното разгорување на „забрзаниот книжевен развој". Станува збор за периодот во кој настапува радикална преобразба на поетскиот јазик и на структурата на песната („јазик во јазикот"), на новиот поетски идиом, за кој е пресудно карактеристична погоре спомнатата симбиоза и врз кој од тој момент, сѐ до најново време, ќе поникнат најдобрите и највозбудливите примери на модерната македонска поезија. Наедно, тоа е време кога станува можно и во рамките на младата поетска структура, каква што е македонската поезија во тој момент, да зборуваме со определена извесност за надреалистички елементи во неа, за симболизмот и неосимболизмот, за футуризмот и јазичките иновации во духот на „задумниот

јазик", без да биде неопходно, којагоде од набродениве поетики да ја означиме како пресудно формативна за настанувањето на исклучително автохтоните поетски облици на најдобрите македонски поети.

Вториот комплекс прашања се открива во врска со вториот круг на рецептивната осмоза што се одигрува помеѓу македонската и другите југословенски литератури во овој период. Се поставува прашање: можеше ли овој процес да се одигра на таков начин и со такви резултати во естетското еманципирање на сета македонска нова книжевност, а поезијата посебно, во една национална изолација, без посредничката улога на другите југословенски, книжевно поразвиени средини? Ќе си дозволам уште една аналогија што ја предизвика книгата на веќе спомнатиот словачки учен: онака како што чешките преводи на европските писатели од XIX и XX век, како и самите оригинални дела на чешките автори, се појавуваа како *посредници*, без чијшто удел не ќе можеше да настапи поширокиот размав на словачката литература, така и во случајот со забрзаниот книжевен развој во новата македонска литература не ќе може да се одмине благотворното посредништво на српската, хрватската и словенечката литератури, кои во овој период се појавуваат како битни посредници во предавањето на инонационалните вредности на една млада и динамично активирана литература во фазата на нејзиното брзо преструктуирање. Без истражувањата од овој вид ќе биде тешко, речиси невозможно, да се објасни појавата на необичните облици на модерната македонска книжевност веќе во средината на педесеттите години, и тоа подеднакво во поезијата и во прозата. Трагите на таквото посредништво не исчезнуваат ни со настапот на новата т.н. „трета книжевна генерација" во почетокот на шеесеттите години (Радован Павловски, Богомил Ѓузел, Влада Урошевиќ), која живо комуницира со другите југословенски средини, а често и преку нив ја прима брзата информација за книжевните збиднувања во Европа и во светот.[5]

Се разбира, пресудни за ваквите случаи и натаму ќе бидат можностите инонационалните појави да бидат прифатени и творечки пресоздадени врз националната почва на индивидуалниот автор, во согласност со законите на неговиот јазик и импулсите на неговата сопствена духовна традиција.

Сумирајќи ги резултатите до кои дојде новата македонска литература во својот „забрзан книжевен и естетски развој", доаѓаме до следниве сознанија и заклучоци:

1. Во случајот на новата македонска литература „забрзаниот книжевен развој" претставуваше процес на нејзината засилена и мошне динамична еволуција, кога за мошне краток период се совладуваа и вградуваа богатите светски модерни книжевни искуства со кои таа, поради неповолните услови и исклучителните историски околности, не можеше благовремено да дојде во контакт.

---

[5] За врските помеѓу современата македонска и другите југословенски литератури зборуваме во вториот дел од нашата книга „Проникнувања" (Прилог на југословенското книжевно заедништво), Скопје, 1987.

2. „Забрзаниот книжевен развој" се совпадна со процесот на брзата естетска еманципираност на сета македонска книжевност, посебно поезијата, при што во жариштето на овој процес се јавуваат книжевни остварувања што ја афирмираат вредноста на современата македонска литература во пошироки рамки (појавата на збирките „Везилка" — 1955, од Блаже Конески, „Дождови" — 1956, од Матеја Матевски, „Спокоен чекор" 1956, од Гане Тодоровски, „Вардар" — 1958, од Анте Поповски и др.).

3. „Забрзаниот книжевен развој" се оцртува врз фонот на сиот повоен развој на новата македонска литература, како време на нагласениот книжевен авангардизам и на изразитото експериментирање во сферата на уметничката форма. Тоа е наедно период на изразито осамостојување на поетскиот јазик и на книжевниот израз воопшто, при што сета литература ја зафаќа стремеж кон автономност и нејзино ослободување од претходно доста строго сфатената национална и социјална функција.

4. Овој процес набргу ги премина границите на одделните жанрови, развивајќи се, особено од втората половина на педесеттите години на сличен начин и во доменот на прозната книжевност, чијшто израз — аналогно на поетскиот — доживува крупни трансформации и преструктурирања (расказите на Димитар Солев, романите на: Благоја Иванов — („Седум умирања" (1956), Славко Јаневски — „Две Марии" (1956), Владо Малески — „Она што беше небо" (1958).[6]

5. Иако во одделни случаи ваквиот развој придонесуваше и за појавата на механичко, дури и епигонско подражавање на инонационални поетики и дела, во основа тој придонес за брзиот квалитетен отскок на новата македонска книжевност, стимулирајќи ја повеќестрано нејзината сопствена креативна оригиналност.

Процесот за кој зборуваме веќе од средината на шеесеттите години започна да губи од својата некогашна динамика и тензија. Настапи период во кој модерните искуства на европската книжевна авангарда беа главно прифатени и вградени во книжевното искуство и на современиот македонски писател, време кое, повеќе или помалку срeќно, се определува како *постмодернизам*, кога немаше веќе потреба од забрзана естетска еволуција, карактеристична за претходниот период.

Во деценииите што следуваа ситуацијата на новата македонска литература ја карактеризира *синхронитетот* со другите југословенски, европски и светски литератури, при што и таа самата, со своите најдобри дострели, станува дел од општиот, универзален светски литературен процес.

---

[6] Прашањето за „забрзаниот книжевен развој" во современата македонска проза го разгледавме во прилогот: „Биноминальнии рассказ „Диптихон" Владо Малеского как пример ускоренной еволюции в новой македонской литературе", „Zeitschrift für Slawistik, XXIII, 1978, №. 4, Akademie Verlag, Berlin, s. 548-552.

Milan Gjurčinov

ON THE QUESTION ABOUT THE „FASTER LITERARY DEVELOPMENT“ IN THE NEW MACEDONIAN POETRY

Summary

The question about the „faster literary development“ attracts the attention of the literary scolars, especially of those, whose national literature, because of the retarded historical development, had an atypical literary-historical evolution. In the new Macedonian literature, „the faster literary development“ took place in the years after the Second World War and its aim was to bring the literature back to its principal functions and targets which did not mean weakening of its national and social character but putting that character in a functional dependence on what is primary in literature. This process became more intensive especially after 1948 and the results were

1. embodiment of the world's modern experience in the trends of the new Macedonian literature;
2. emanation of the whole Macedonian literature;
3. independence of the poetic language and literary expression in general and,
4. stimulation of the creative inventiveness in Macedonian literature.

886.6-31.09

Анджеј Сташкиел

ОБИД ЗА КЛАСИФИКАЦИЈА НА МАКЕДОНСКИОТ РОМАН

Време во кое се врши дејството

Прв критериум на оваа класификација* е според времето во кое се врши дејството.

Скоро сите романи, во поголем или помал степен, дозволуваат да се идентификува времето кога се врши дејството. Исклучок е романот на Ташко Георгиевски со наслов „Луѓе и волци", во кој хероите се наоѓаат надвор од историското време (авторот, пред сè, го интересираат вечните и универзални дилеми на човекот).

Ако станува збор за прецизирање на временската определеност на дејството, тогаш таа зависи главно од автентизмот на претставените настани, што условува нивно сместување во конкретната стварност. Вакво прецизирање се постигнува во дела што се потпираат врз познати историски факти. Тука можеме да ги споменеме „Солунските атентатори" од Јован Бошковски, каде што станува збор за познатите атентати во Солун (1903); потоа, „Шаќир Војвода" од Стале Попов, роман во кој делумно е претставен периодот на Балканските војни.

Јасно определена категорија време, во кое се врши дејството, среќаваме и во романите-хроники. Опишаните настани се опфатени во изразени временски рамки, на пример — во делата од типот „Потомците на Кат" и „Селани и војници" од Методија Б. Фотев.

* Овој приказ претставува фрагмент од еден магистерски труд, одбранет во Полска во учебната 1976/77 година. Датумот кажува дека сме соочени со обид за синтеза на веќе надминатата етапа во развојот на македонскиот роман. Сепак, се чини дека трудот не ја загубил својата вредност и пожелно е да биде достапен за македонските читатели.

Понекогаш, врз точното временско определување влијае и самата конструкција на делото што користи историски документи. Речит пример е романот „Она што беше небо“ од Владо Малески, во кој се цитираат фрагменти од авентичен дневник од времето на Втората светска војна. Се чини дека самиот автор на непосреден начин информира во кое време се одвива акцијата во неговиот роман. А таков е случајот во романите „Прекршен 'рбет“ (октомври 193 . . . год.) или „Фурии“ (еден ден во 1925 година) од Сотир Гулески. Исто така и во биографските романи во кои потребата да се зачува вистинитоста во животописот на некоја историска личност бара точна определба на времето кога се врши дејството. Од гледна точка на категоријата на времето кога се врши дејството, романите ги делиме според следниве основни групи:

1. Историски романи
2. Романи од периодот меѓу двете светски војни
3. Романи од периодот на Втората светска војна
4. Романи од повоениот период
5. Современи романи.

Ќе наведам некои особености за првата група. Историскиот роман во македонската литература зазема почесно место. Опфаќа околу 30% (28 : 104) од вкупниот број романи. Во рамките на таа група разликуваме циклуси романи од периодите на:

1. Средновековјето (до XIV век)
2. Турското ропство (XV — XIX век)
3. Народното револуционерно движење во почетокот на XX век
4. Балканските војни и Првата светска војна.

Романите со средновековна тематика (ги има околу 10) се излезени од перото на тројца писатели: Лазо Каровски, Видое Подгорец и Драган Ташковски. Како дело што ги допира најдамнешните времиња, периодот пред VI и VII век, кога Словените се населувале на Балканот, ќе го спомeнеме романот „Заткарпатска повест“ од Видое Подгорец. Оваа повест, за мрачните преминати времиња, создава почва за бројни доживувања на малите херои.

Во другите романи, пред сè, е зачувана историската вистина, бидејќи се поврзани со биографии на славни луѓе. Во романот „Аз, буки, веди. . .“, од Видое Подгорец, се раскажува за дејноста на бележитите словенски просветители Кирил и Методиј. За судбините

на нивните ученици, кои го основале познатиот културен центар во XI век, т.н. Охридска школа, дознаваме од биографските романи на Лазо Каровски „Климент Охридски“ и „Наум Охридски“.

За владеењето на средновековните владетели ни раскажува Драган Ташковски, во романите „Цар Самоил“, „Цар Владислав“ и „Цар Делјан“. Овие романи меѓу себе се временски поврзани, претставуваат фрагмент од бурната македонска историја од крајот на X и почетокот на XI век: востанието и процутот на Самоиловото царство, неговиот пораз и поробување од страна на Византијците при владеењето на Владислав (1018 година), потоа вооруженото востание против Византијците, водено од Делјан.

Споменативе романи не се ограничуваат на илустрација на значајните историски моменти, туку опфаќаат и многу настани од секојдневниот живот во средниот век.

На крајот од XIV век, Отоманската империја ја поробува Македонија за наредните петстотини години. Македонскиот народ, кој трпи под ропскиот јарем, многупати се дига на вооружени востанија. Слика на тешката ситуација на угнетениот народ од околината на Мариово и Прилеп, маченьата, прогонувањата, насилството, потурчувањето, од друга страна — одбрана на сопственото достоинство и на христијанството, што доведува до познатиот бунт во 1558 година, сето тоа ни го опишува Стале Попов во романот „Калеш Анѓа“.

Една од формите на вооружената борба против турските спахии било ајдутството. Историски познат востаник е Карпош, кој 1689 година дигнал големо востание против Турците. Историјатот на ова востание и на неговиот водач се опишани во романот „Карпош, македонски селски цар“, од Драган Ташковски и Спасе Нелов.

Тематиката на ајдутството — која се однесува до подоцнежниот XIX век, е опишана во романите „Ајдучка чешма“ од Видое Подгорец и „Арамиско гнездо“ од Ѓ. Абациев. Во овие романи многу сликовито е опишан бурниот живот на одделни ајдути (измислени ликови), кој се одвива во определени услови во тој период.

Биографскиот роман „Толе-паша“ од Стале Попов го опфаќа преминот од XIX во XX век. Толе-паша е легендарен мариовски арамија, кој се прославил во Илинденското востание, на 2 август 1903 година.

Илинденското востание било проследено со серија бомбашки атентати во Солун, изведувани од страна на терористичка организација формирана од млади Македонци, кои се стремат да го свртат вниманието на големите западноевропски сили кон својата татковина. Оваа важна историска епизода е претставена своевидно во романите „Пустина“ од Ѓ. Абаџиев и „Солунските атентатори“ од Ј. Бошковски.

Истовремено дејствуваат и знаменитите македонски револуционери Гоце Делчев и Никола Карев. Од нивниот живот се инспирирани, за создавање на биографски романи: Ванчо Николески — „Гоце Делчев“, и Славко Димевски — „Никола Карев“.

Следниот период од македонската историја, според кој одделувам група романи, се Балканските војни и Првата светска војна (1912—1918).

Обилноста на историските факти од арената на Балканските војни (исто и на периодите што претходеле и следеле) и биографските факти што се однесуваат до животот на еден од хероите, учесници во нив, Крсто Гермов-Шакир, се претставени во романот „Шакир Војвода“ од Стале Попов.

Периодот пред Балканските војни и нивниот тек е тема во романот „Жешка земја“ од Ката Мисиркова-Руменова. Тука е прикажана историјата на едно македонско село за време на турското владеење, доаѓањето на грчката војска, пропаѓање под нејзина власт и учеството на Македонците во војната, во редовите на грчката армија.

Истата авторка, во романот „Корнење“ и Мето Јовановски, во романот „Земја и тегоба“, ја опишуваат ситуацијата во Македонија по Балканските војни, вештачката поделеност меѓу трите соседни држави — Грција, Бугарија и Србија. Во делото „Земја и тегоба“ станува збор и за проблемот на емигрантите — што стануваат многу Македонци, барајќи леб надвор од границите на окупираната татковина.

Периодот меѓу двете војни е претставен со неколку романи. Тие се со разновидна тематика, опфаќаат локални проблеми, идејно-политички проблеми во помала мера, а поголемо внимание се посветува на анализа на општествените односи и психата на хероите.

Сотир Гулески е автор на три романи чиешто дејство се одвива во овој период. Првиот, „Меѓа“, го опишува спорот меѓу соседите за парче земја, додека другите два имаат психолошки карактер — „Прекршен

'рбет" претставува анализа на еден брак, додека романот „Фурии" ги прикажува интригите во едно граѓанско семејство во распаѓање.

Во слични тематски и временски рамки се одвиваат и романите „Грешна недела" од Томе Момировски и „Дилбер Стана" од Стале Попов. Тоа се драми за несреќни бракови, во кои жените, паднати во краен очај, извршуваат убиство на сопствените мажи.

Општествените односи на село во периодот меѓу двете војни ги прикажува Стале Попов во романот „Необично дете". До овој период се однесуваат и два романа од Јордан Леов: „Побратими" — историска слика на македонската провинција, и „Антологија на болката" — биографски роман за младоста на Кочо Рацин.

Времето на Втората светска војна инспирира голем број македонски писатели. На Народноослободителната војна и окупацијата се посветени 30% (29:104) од вкупниот број романи. Овој период и тематика се опфатени од различна временска перспектива. Во поголем број романи овој период се претставува како затворен историски фрагмент. Но во неколку романи со современа тематика има навраќање во форма на ретроспектива. На пример, во романот „Трагите не се завеани" од Коце Солунски, „Кратката пролет на Моно Самоников" од Димитар Солев и „Враќање кон црвената земја" од Душко Родев.

Главна тема во една третина романи што ѝ припаѓаат на оваа група најчесто е животот под Окупацијата. Воените акции не се нешто најважно, прикажани се секојдневјето во услови на окупацијата, мораториумот на Македонците, деструктивното влијание на војната врз луѓето и будењето на националната и политичката свест. Меѓу другите, овде ќе ги спомeнеме следниве романи: „Потомците на Кат" и „Селани и војници" од Методија Б. Фотев, „Слана во цутот на бадемите" и „Сведоци" од Мето Јовановски, „Афион" од Јордан Леов, „Скали" од Бранко Пендовски и „Сенки и жед" од Борис Вишински.

Борбата на македонскиот народ ја прикажуваат и романите со партизанска тематика: „Она што беше небо" од Владо Малески, „Години несоници" од Томе Момировски, „И бол и бес" од Славко Јаневски. Тука се и романите во кои е прикажана конспиративната дејност против непријателот, на пример: „И ѕвездите

паѓаат сами“ од Симон Дракул, „Патишта“ од Лазо Каровски, „Глуви мугри“ од Јордан Леов и „Под усвитеност“ од Димитар Солев. За храброста на децата во НОБ ни раскажуваат В. Николески во „Волшебното самарче“ и В. Подгорец во „Прокудени птици“.

Во некои случаи војната и окупацијата служат за анализа на човековата психа во трагични ситуации. Така е во психолошкиот роман „И бол и бес“ и „Две Марии“ од Славко Јаневски. Слична е ситуацијата во романот „Разбој“ од В. Малески, во кој психичкиот свет на херојот игра голема улога.

Втората светска војна завршува, но во 1947 година избувнува граѓанската војна во Грција, на чијшто терен живеат голем број Македонци (Егејска Македонија). Тие стапуваат во партизанските редови, во борба за сопствена национална слобода. По победата на фашизмот во Грција, доаѓа период на терор. Луѓето што го поддржувале комунизмот ги испраќаат во концентрациони логори, селата се претвораат во пеплишта. Македонците се принудени да ја напуштат својата татковина и да бараат засолниште надвор од неа. Трагичната судбина на Македонците од Егејска Македонија ја опишуваат, Ташко Георгиевски — во романите „Ѕидови“, „Црно семе“ и „Змиски ветар“, и Петар Ширилов — во „Заветрина спроти виулицата“, „Плачат оние планини за мене“ и „Црноборје“.

Следната етапа во македонската историја се повоените години. За овој период се врзани неколку романи, со кои се укажува на новата стварност по Револуцијата. Првиот македонски роман (1952), „Село зад седумте јасени“ од С. Јаневски, го разработува проблемот на колективизацијата. Ова дело, напишано според соцреалистичката литературна шема, се појавува и подоцна, но продлабочено во психолошки поглед, под наслов „Стебла“. Во подоцнежните години, кога стартуваат нови литературни тенденции во социјалистичките земји, се јавуваат романи што ги критикуваат демагогијата, бирократијата и други негативни општествени појави од тој период. Тоа е прикажано во хумористично-сатиричниот роман „Хајка на пеперутки“ од Мето Јовановски, „Белата долина“ од Симон Дракул и „Големата вода“ од Живко Чинго.

И, најпосле, романите чиешто дејство се одвива во денешно време го надополнуваат прегледот на историс-

ките периоди што се прикажуваат во делата од тој вид. На романот со современа проблематика отпаѓа околу 30% од вкупниот број.

Проблематиката во нив е разнородна и сложена како и сите појави во современиот свет. Моралните дилеми на денешниот човек, растргнатоста меѓу традиционалното и современото, промената на обичаите на село, ехото на блиското минато, урбанизацијата и слични работи во нашата стварност, претставуваат доминантни теми. Ќе ги спомeнеме следниве романи: „Ветрови" од Б. Иванов, „Свадбата на Мара" од В. Костов, „Миладин од Кина" од Б. Павловски, „Корениште" од Б. Смаќоски и „Кратката пролет на Моно Самоников" од Д. Солев.

За жал, меѓу македонските романи не среќаваме дела во кои би се користеле научно-техничките достигања и создавање визија за светот во иднина — научно-фантастични романи.

Ќе укажеме уште на некои прашања сврзани за категоријата време.

Прво, за временската продолжителност (развлеченост) на настаните. Таа е доста различна. Во некои романи-хроники (на пример, „Тврдоглави" од С. Јаневски), историски романи „Простум" од К. Чашуле), биографски романи („Климент Охридски" од Л. Каровски), во т.н. развојни романи во кои е претставена судбината на хероите, до моментот кога се оформува како комплетна личност (на пример, „Слово за Игора" од Д. Солев); или т. н. фамилијарни романи („Крпен живот" од С. Попов), времето во романот се провлекува низ десетици години, дури и низ цела епоха. Од друга страна, се наоѓаат камерални рефлексивни романи, кои ја анализираат психата на херојот и во нив времето на дејството се ограничува на 1—2 дена, додека преостанатиот дел е во функција на ретроспектива. Ова го согледуваме во следниве романи: „Прекршен 'рбет" и „Фурии" од С. Гулески, „Седум умирања" од Б. Иванов, „Осамени" од С. Ивановски, „И бол и бес" од С. Јаневски и „Свадбата на Мара" од В. Костов.

Како второ прашање, ја наведувам хронологијата на настаните и временската инверзија на фабулата.

Познато е дека временскиот систем во романот не одржува апсолутна хронологија. Во врска со ова ситните временски нарушувања при ретроспективата нема да ги разгледувам како временска инверзија.

Хронолошкиот систем доминира во традиционалните реалистични романи, на пример — кај Стале Попов и Видое Подгорец, и во некои од првите македонски романи. Во современата проза се крши линеарноста на традиционалниот роман, условен со временска последователност на дејството и со логично прикажување на историјата на херојот и како примарно се зема психолошкото време. За пример ги земаме овие романи: „И бол и бес" од Славко Јаневски, „Слана во цутот на бадемите" од Мето Јовановски, „Корениште" од Бошко Смаќоски и многу други. Треба да ги наведеме и оние романи што можеме тешко да ги сместиме во кој било од претходно определените временски периоди, бидејќи во нив дејството се одвива на повеќе временски рамништа, кои меѓусебе повеќекратно се мешаат. Такви дела со полифониска структура се: „Простум" од Коле Чашуле — слика на цела една епоха, од Илинденското востание преку Балканските војни, Првата светска војна, сѐ до избувнувањето на Втората светска војна; потоа, „Тврдоглави" од Славко Јаневски — широка епска панорама на македонската историја, која ги опфаќа годините меѓу 1835 и 1945 година; исто така, и другиот роман од Славко Јаневски — „И бол и бес" — во кој дејството се одвива во временски интервал од два дена во 1944 година и обилува со богат материјал од историјата на Македонија — од Балканските војни до Втората светска војна; потоа, романот „Виножито" од Б. Вишински ни предава неколку етапи од животот на херојот: предвоените години, годините на војната и современоста.

Место на дејството

Втор критериум според кој ја вршам класификацијата на романот е местото каде што се врши дејството.

Како и што очекував, во најголем број дејството во романот се одвива главно на теренот на Македонија. Понекогаш како место на дејството ги среќаваме туѓите земји каде што живеат Македонци, на пример: Австралија е претставена во два кратки романа на Д. Башевски, со наслов „Туѓинец" и „Враќање"; или пак САД, каде што живее херојот на романот „Еден заборавен живот" од Б. Ничев и каде што делумно е сместено дејството во романот „Земја и тегоба" од М. Јовановски.

Со Егејска Македонија се сврзани романите на Ташко Георгиевски „Ѕидови" и „Црно семе" и на П. Ширилов „Заветрина спроти виулиците" и „Црноборје", во кои се опишуваат годините на граѓанската војна во Грција. Треба уште да споменеме дека Солун претставува место во кое се врши дејството на романите „Пустина" од Ѓ. Абаџиев и „Солунските атентатори" од Ј. Бошковски.

Меѓу македонските романи не се среќава типичен патописен роман. Извесни елементи се среќаваат во описот на мисиите на браќата Кирил и Методиј кај Хазарите, во Моравија, Панонија и Рим; во делото „Аз, буки, веди . . ." од В. Подгорец и „Климент Охридски" од Л. Каровски.

Во своето дело „Заткарпатска повест", В. Подгорец нè пренесува во прататковината на Словените, веројатно на теренот на денешна Полска.

Ката Мисиркова-Руменова, во романот „Добрите момчиња од земјата Вардарска", прикажува современо патување (поради трговија) на запад во Сојузна Република Германија или во Австрија.

Натамошната поделба според местото на вршење на дејството разликува романи со градска и романи со селска тематика. Во 45% македонски романи градот претставува почва на дејството. Во поголем број примери тоа е слика на современ град, бидејќи градската тематика се јавува пред сè во романите што се однесуваат до XX век, кога настапува развојот на урбана средина. Во градовите се врши дејството во 80% од романите што зафаќаат време помеѓу двете војни. Слична пропорција имаме и кај современиот роман. Кај следниве писатели доминира градска тематика: С. Гулески („Меѓи" — делумно, „Прекршен 'рбет", „Фурии"), Б. Иванов („Седум умирања", „Ветрови"), В. Костов („Лица со маски", „Свадбата на Мара", „Нов ум"), Б. Павловски („Миладин од Кина", „Дува") и Д. Солев („Под усвитеност", „Кратката пролет на Моно Самоников", „Слово за Игора").

Селото е место каде што се одвива дејството во 30% од македонските романи. Сè до ослободувањето Македонија била главно аграрна земја и оттаму доаѓа популарноста на оваа тема во македонската проза.

Селото се пренесува на историски план уште во епохата на раниот феудализам (на пример, „Немирни години" од Д. Ташковски), преку феудална експлоатација од страна на Турците („Калеш Анѓа" од С. Попов,

„Карпош, македонскиот селски цар“ од Д. Ташковски и С. Нелов); распаѓањето на феудализмот и почетокот на капитализмот (на пример, „Крпен живот“ од С. Попов); периодот меѓу војните („Необично дете“ од С. Попов); периодот на Втората светска војна („Потомците на Кат“ и „Селани и војници“ од М. Б. Фотев); колективизацијата на село по социјалистичката револуција („Село зад седумте јасени“ од С. Јаневски), сè до денешниов ден („Корениште“ од Б. Смаќоски, „Играч со љубов“ од Б. Павловски, „Големите скитачи“ од М. Б. Фотев).

Селото е секако главно место за вршење на дејството во сите романи чиишто текови се одвиваат во меѓувоениот период (всушност, тогаш во литературата влегува градот).

Меѓу романите што се одвиваат во времето на Втората светска војна тешко е да се направи поделба село-град, ако се работи за партизански романи во кои дејството се одвива во планини, шуми итн. На пример, во романот „И бол и бес“ од С. Јаневски — борбата во регионот на Козјак, или „Она што беше небо“ од В. Малески — борбениот пат на Првата македоно-косовска ударна бригада. На местата каде се одвива секојдневниот живот во време на окупацијата во поголема мера се предаваат селото и провинцијата.

Во современиот роман селото се појавува мошне скромно (на неколку места).

Понекогаш селото и градот се претставени во еднаква мера, како на пример во романот „Меѓа“ од С. Гулевски.

Има и романи во кои местото на вршење на дејството е мошне специфично, на пример, во романот „Црно семе“ од Т. Георгиевски — тоа е концентрационен логор на еден мал остров; или во романот „Луѓе и волци“ од истиот автор тоа е скришно, самотно место во една планина.

Главните личности во романот

Трет критериум при класификацијата на романот е според главниот лик (херојот) во романот.

Зависно од тоа што се поставува во центарот — дали поединец или група — ќе одделиме типови романи со микрокосмичка и макрокосмичка ориентација.

Микрокосмичката ориентација е застапена во поголема мера, бидејќи во 79% од вкупниот број романи

вниманието на авторот повеќе е свртено кон една одошто кон повеќе личности.

Изразита индивидуалност на главната личност условува појавата на психолошки роман. Во македонската проза се присутни 25 дела во кои душевноста на главната личност игра примарна улога. Фабулата на овие дела претставува редукција на неколкуте факти со кои ни се претставува личноста. Темата на романот се пренесува од надворешниот свет врз анализа на психичката состојба на главните ликови.

Главните ликови во овие романи, како што реков, поседуваат изразити индивидуални карактеристики, исто така и сопствени животни ставови кои меѓусебно ги зближуваат.

Ликот на современиот отуѓен човек, кој ја бара сопствената автентичност, своето место во средината, човекот што живее во конфликт со средината и со самиот себеси, се среќава во филозофските размислувања во романите „Седум умирања“ и „Ветрови“ од Б. Иванов, „Месечар“ од С. Јаневски, „Свадбата на Мара“ од В. Костов, „Миладин од Кина“ и „Дува“ од Б. Павловски, „Враќање кон црвената земја“ од Д. Рудев, „Смев на крвта“ од Ѓ. Сталев и др.

Понекогаш се среќаваме не само со проблемите од современиот живот на главните ликови, туку и со цел еден товар од минато што оставило длабоки траги во нивната психа. Вакви ликови, кои носат трауми од тешкото минато, среќаваме во романите „Две Марии“ од С. Јаневски, „Нов ум“ од В. Костов, „Корениште“ од Б. Смаќоски, „Кратката пролет на Моно Самоников“ од Д. Солев, „Трагите не се завеани“ од К. Солунски итн.

Во романите „Луѓе и волци“ од Ташко Георгиевски, „Враќање“ од Д. Башевски, „Осамени“ од С. Ивановски, „Грешна недела“ од Т. Момировски, „Вкусот на праските“ од В. Урошевиќ и „Последниот лет на птицата-селица“ од Б. Варошлија среќаваме лирски портрети на главните личности, со повредени чувства, осамени, очајни, кои сакаат и мразат.

Претставување на индивидуалните судбини и карактеристични црти на личноста имаме, исто така, и во романите чиешто дејство се одвива во колективот. За тоа сведочат следниве дела: „Пустина“ од Ѓ. Абациев — историски роман со силен психолошки акцент; „И бол и бес“ од С. Јаневски и „Она што беше небо“ од В. Малески — психолошки роман за партизаните;

„Разбој“ од В. Малески, „Скали“ од Б. Пендовски и „Белата долина“ од С. Дракул — романи во кои судбините на главните ликови ја поврзуваат општествено-традиционалната и психолошката мотивација.

Во биографските романи вниманието на авторот е свртено кон еден главен лик. Во македонската проза има 17 дела од овој вид. Тука се претставени славни личности од македонската историја, почнувајќи од животот на солунските Браќа („Аз, буки, веди...“ од В. Подгорец) и нивните ученици („Климент Охридски“ и „Наум Охридски“ од Л. Каровски), преку малиот број средновековни владетели („Цар Самоил“, „Цар Делјан“, „Цар Владислав“ од Д. Ташковски), сè до биографиите на славните револуционери („Никола Карев“ од С. Димевски, „Антологија на болката“, биографија за Кочо Рацин од Ј. Леов, „Гоце Делчев“ од В. Николески и др.).

Групниот главен лик учествува во околу 25% од романите. Меѓу нив доминираат романите за средината, чиишто главни ликови се општествените групи формирани во регионални рамки. Околу 3/4 од овие романи претставуваат историја на некое село или на некое гратче (на пример, романите на М. Фотев). Групниот главен лик може да биде и некоја професионална група, на пример — работничкиот совет на една работна организација во романот на В. Костов „Лица со маски“; или партизанската група во романот „Години несоници“ од Т. Момировски; групата атентатори во „Солунските атентатори“ од Ј. Бошковски; членовите на СКОЈ во „Патишта“ од Л. Каровски или луѓето што учествуваат во масовните општествени движења во „Змиски ветар“ од Т. Георгиевски.

Тематиката за колективот во делата настанати во периодот на соцреализмот обработува проблеми од друг аспект: „Село зад седумте јасени“ од С. Јаневски, „Крпен живот“ од С. Попов и „Арамиско гнездо“ од Ѓ. Абаџиев.

На почвата на групата среќаваме и индивидуални ликови, но не се претставуваат како индивидуи, туку како типски претставници на различни групи.

Голема улога во овие романи има надворешниот свет.

Главните лица обично се претставени според своите надворешни манифестации. Исто така и конструкцијата на самата фабула е услов за карактерот на

ликот. На пример, „Солунските атентатори“ од Ј. Бошковски, „Ајдучка чешма“ од В. Подгорец.

Во историските романи голема улога игра самото дејство, на пример, „Солунските атентатори“ од Ј. Бошковски и „Ајдучка чешма“ од В. Подгорец.

Шематско претставување на ликовите е присутно во тенденционалните романи. Таков карактер имаат некои романи, на пример, на С. Попов и В. Подгорец, каде што согледуваме изразита поделба на позитивни и негативни главни ликови. Тоа се, пред сè, лошите Турци, а од друга страна противниците — храбрите ајдути (на пр. „Ајдучка чешма од В. Подгорец и „Калеш Анѓа“ од С. Попов), неправедливите кулаци и експлоатираните наемници („Овчарчето Бош“ од В. Подгорец и „Необично дете“ од С. Попов) итн.

Средината во која се врши дејството

Четврта категорија е средината, односно определување на ликот според средината и прегледот на средината што се застапени во македонскиот роман.

Што се однесува до историските романи, временски сврзани со средниот век, главните лица се цареви, свештеници — луѓе од тогашната учена средина и владетели. Средината во која се движат се тогашните културни центри — главно манастири и царски дворци.

Главните ликови во романите од времето на турското владеење се Турците, селаните, ајдутите (турска администрација и војници). Претежно средината е селото, а градот е застапен фрагментарно. Важно е да се спомене богатото творештво на С. Попов, кое во целост е сврзано со регионот — Мариово, обичаите, културата, јазикот. Најкарактеристичен пример од овој вид битови романи е „Крпен живот“ — генеологија за едно селско семејство, а едновремено и хроника на селото во кое живее тоа семејство. Делото обилува со етнографски и фолклорни елементи. Малобројни примери за романот на градска средина се „Пустина“ од Ѓ. Абациев и „Солунските атентатори“ од Ј. Бошковски, во кои главната личност е македонската атентаторска организација, кон која припаѓаат матурантите на солунската гимназија.

Сличен пример имаме и кај романите во кои се разработува периодот на Балканските војни и на Првата светска војна, бидејќи и тука е маргинална градската средина. Главните личности најчесто се селани, евентуално и селани што станале војници.

Градската средина станува доминантна во периодот меѓу двете војни. Тука се среќаваме со претставници од различни граѓански средини. На пример, женскиот лик од романот „Дилбер Стана“, од С. Попов, потекнува од бедно работничко семејство и со мажачка влегува во салоните на тогашната млада буржоазија. Средината на богатото граѓанство е предадена и во романот „Грешна недела“ од Т. Момировски, а градското семејство во пропаѓање — во „Фурии“ од С. Гулески. Во другиот роман од истиот автор — „Прекршен 'рбет“, главен лик е богат касап од Велес. Панорама на животот во македонската провинција во периодот меѓу двете војни ни прикажува Јордан Леов (низ криво огледало) во романот „Побратими“. Во него централен лик е еден Американец од македонско потекло што се труди да предизвика голем интерес. Конфликтот меѓу градската и селската средина е претставен во делото „Меѓа“ од С. Гулески.

Главните ликови во воените романи се делат на три основни групи: селани, партизани и млади илегалци што дејствуваат во градот.

Најцелосна слика за животот во градот во времето на окупацијата ни претставува М. Б. Фотев во своите романи-хроники: „Потомците на Кат“ и „Селани и војници“ (третиот негов роман „Големите скитачи“ е со современа тематика). Сите овие романи се поврзани со Преспа и со селата Долна Дупина и Добри Дол и ја прикажуваат живописноста на овој предел и секојдневниот живот на селаните. Во вториот роман се запознаваме со италијанските војници и со нивниот начин на живот во Преспа и околината пред заминувањето на фронт.

Исто така, и во творештвото на Мето Јовановски со селска тематика среќаваме карактеристична средина во која се врши дејството. И овој автор ѝ посветува на Преспа, поточно на с. Брезница, три романи. Во романот „Слана во цутот на бадемите“ е прикажан животот на селаните за време на бугарската окупација, односно историја за трагичната младост на ќерката на една селска проститутка и синот на еден богат господар и конфликтот што се јавува поради нивните чувства во една заостаната средина. Вториот роман, „Сведоци“, го прикажува будењето на националната и политичката свест на селаните под влијание на партизаните. (Следниот роман на Јовановски, „Земја и тегоби“, разработува современа тематика по балканските војни.)

Меѓу другото, ги споменувам и романите на Н. Кочовски „Малата Билја“ и на В. Подгорец „Овчарчето Бош“, како романи со селска проблематика од времето на окупацијата, за животот на децата во тие тешки времиња.

Како што веќе спомнав, втората група ликови се партизаните. Меѓу нив се среќаваат разни луѓе. На пример, во романот „И бол и бес“ од С. Јаневски во една група се наоѓаат: селанец, работник, млад артист, градска девојка и др. Додека во романот „Она што беше небо“ од В. Малески, главни личности се еден млад монах и манастирски прислужник, партизаните се главно селани. Во неколку случаи е прикажана и херојската улога на децата, кои исполнуваат курирски задачи.

Во следнава група главни личности од романите за војната среќаваме млади луѓе што учествуваат во ослободителното движење. Тоа се ученици од повисоките класови од гимназија, членови на СКОЈ (во „Патишта“ од Л. Каровски), едно музички талентирано момче што ѝ се посветува на борбата (во „Скали“ од Б. Пендовски), млад заговорник (во „Под усвитеност“ од Д. Солев), или студенти-комунисти (во „Глуви мугри“ од Ј. Леов и „И ѕвездите паѓаат сами“ од С. Дракул). Тоа се херои што дејствуваат во градска средина. Интелектуалната средина е прикажана во романот „Две Марии“ од С. Јаневски, каде што централен лик е еден хирург.

Во творештвото на Ташко Георгиевски и на Петар Ширилов среќаваме главни ликови од Егејска Македонија, чиишто судбини се поврзани со Граѓанската војна во Грција (1947—1949). Во романот „Црно семе“ од Т. Георгиевски се запознаваме со нечовечко измачување на политички затвореници во еден концентрационен логор, во „Заветрина спроти виулицата“ од П. Ширилов — револуционери гонети од фашистите, во „Црнобоpје“ од истиот автор — селани, од едно селце во Егејска Македонија, што се бранат против однародувањето. Пред сè, среќаваме луѓе што се враќаат по војната во нов живот, лишени од татковина, осудени на скитање, луѓе што бараат спас во туѓина. Некои од нив се населуваат во Македонија, односно во Југославија („Змиски ветар“ од Т. Георгиевски), други одат во Војводина („Плачат оние планини за мене“ од П. Ширилов). Во овие романи авторите ни ја прикажуваат селската средина.

Современите главни ликови припаѓаат на различни општествени групи. Главно се среќаваме со градска средина, поради интензивен развој на урбанизацијата и новите општествени услови во кои живее современиот човек. Некои од проблемите на оваа средина се: бурната измена на традицијата и спротивностите што се јавуваат во неа, неприспособливоста на поединците, компликациите што се јавуваат во технократизираниот начин на живеење. Во македонските романи сите овие појави се отсликуваат комплексно и реалистички.

Претставниците на градската средина во поголем број примери се интелектуалци. Од нив споменувам само неколку типични ликови: воспитачи од домот за деца без родители (во „Големата вода" од Ж. Чинго); попови (во „Месечар" од С. Јаневски и „Миладин од Кина" од Б. Павловски); артисти, уметнички кругови (во „Виор" од Ј. Леов, „Свадбата на Мара" од В. Костов и „Смев на крвта" од Ѓ. Сталев), новинари („Враќање кон црвената земја" од Д. Родев и „Кратката пролет на Моно Самоников" од Д. Солев); припадници на комбинати, партиски раководители, луѓе што заземаат високи положби („Нов ум" од В. Костов, „Тоа Радиовце во кое пропаѓам длабоко" од Јован Павловски и „Трагите не се завеани" од К. Солунски); лекарска средина („Доктор Орешкоски" од Стале Попов); претседател на еден американски град („Еден заборавен живот" од Б. Ничев); познат фудбалер („Последниот лет на птицата-селица" од Б. Варошлија); гимназијалци („Седум умирања" од Б. Иванов, „Трненки" од М. Неделковски и „Вкусот на праските" од В. Урошевиќ); вработените во еден луксузен хотел („Дува" од Б. Павловски) и др.

Освен ова, се прикажуваат и специфични средини. На пример, ромската („Белото Циганче" од В. Подгорец), престапничката (во криминалните романи „Постновогодишна" од З. Боцев и „Фантом" од Б. Чушкар), или пак средината на македонските иселеници во еден австралиски град („Туѓинец" и „Враќање" од Д. Башески).

Типичната работничка средина не е многу популарна, но на проблемите на работниците во различни работни организации им се посветени неколку дела. На пример, „Лица со маски" од В. Костов, каде што се прикажува состанок на работнички совет, „Хајка на пеперуги" со голема доза хумор и сатира се прикажуваат условите во еден завод за вработување; во

романот „Пак кукуригаа црвените петли“ од П. Костов — со голема доза црн хумор се прикажува функционирањето на еден погребален завод.

Како што веќе споменав, современиот македонски роман пред сè го обработува градот, но не се заборава-ваат и проблемите на селото. Авторите и тука се трудат да ги прикажат промените што настануваат во селото, конфликтот меѓу старото и новото, проблемот на миграцијата кон градот, емигрантите за заработувачка итн. Овие проблеми се опфатени во следниве романи: „Белата долина“ од С. Дракул, „Големите скитачи“ од М. Б. Фотев, „Добрите момчиња од земјата Вардарска“ одКата Мисиркова-Руменова, „Игра со љубов“ од Б. Павловски, „Корениште“ од Б. Смаќоски и „Дамки“ од Ц. Здравковски.

Нарација во македонскиот роман

Петтиот критериум е нарацијата.

Зависно од јазичната форма, разликуваме два вида нарација: првиот вид — тоа е нарација во трето лице (авторска), чијшто подмет е сезнајниот наратор; вториот вид е нарација во прво лице (мемоарска), каде што самиот наратор е непосреден сведок или главен лик во настаните.

Во македонскиот роман најчесто го среќаваме класичниот тип нарација во трето лице, и тоа околу 65% од вкупниот број. Тоа се дела со традиционален карактер: историски романи, општествено-традиционални романи, романи-хроники, биографии итн. Во нив се прикажуваат објективните познавања на светот за кој се зборува.

Нарацијата во прво лице се среќава во 20% од вкупниот број романи. Тоа се дела со микрокосмичен карактер, психолошки романи во кои се јавува т.н. внатрешен монолог, кој го прикажува светот онаков каков што е во свеста на херојот. Внатрешниот монолог условува постоење на цели дела составени од мислени монолози на различни личности. На пример, во романите „И бол и бес“ од С. Јаневски и „Она што беше небо“ од В. Малески. Во романот „Луѓе и волци“ од Т. Георгиевски, покрај внатрешниот монолог, има и дневник на главниот лик. Нарацијата во прво лице е присутна и во романите, изработена во форма на дневник: „Под усвитеност“ од Д. Солев, „Лица со маски“

од В. Костов, или спомени на главните ликови, како на пример во „Сребрените снегови“ од Ж. Чинго и „Белото Циганче“ од В. Подгорец.

Различни наративни сфаќања среќаваме во 15% романи. Тоа се од нарација и внатрешните монолози на главните ликови. Таков тип нарација со мешан карактер среќаваме во романите на С. Јаневски (освен „Село зад седумте јасени“, каде што има класична нарација).

Друг тип нарација се среќава и во романите каде што истапуваат неколку раскажувачи, опишуваните настани се прикажани повеќепати, но од различна гледна точка. Таков вид нарација среќаваме кај М. Јовановски, во романот „Сведоци“.

Од гледна точка на нарацијата интересен е и вториот дел на романот „Миладин од Кина“ од Б. Павловски, под наслов „Василие“. Функцијата наратор во прво лице ја врши самиот автор, кој е централна личност меѓу измислените и автентичните ликови. Оваа проза е блиска до форма на есеј.

Во современата проза нарацијата често подлежи на бројни мешања. Причина за ова се инверзијата и временската елипса. Временската инверзија овозможува нарацијата да започне од последната слика и постепено да достигне до почетната. На пример, во „Слана во цутот на бадемите“ од М. Јовановски, „Тоа Радиовце во кое паѓам длабоко“ од Ј. Павловски. Во романот „Виножито“ од Б. Вишински, пак, среќаваме мешање на сликите што припаѓаат на различни периоди од биографијата на главниот лик. Временската елипса ја согледуваме и во романот „Нов ум“ од В. Костов, каде што дејството се одвива на две одделни временски нивоа — 1947 и 1967 година.

Поврзаноста на кажувањето ги руши разните дигресии, на пример — политичкиот карактер во романот „Една младост“ од Ј. Поповски, филозофскиот карактер во романот „Миладин од Кина“ од Б. Павловски, а понекогаш и цитати од разни делови, на пример — во романот „Вкусот на праските“ од В. Урошевиќ и „Климент Охридски“ од Л. Каровски.

*

*　　*

На крајот од моиве размислувања за класификацијата на македонскиот роман, би сакал да кажам дека споменативе типови романи не се меѓусебно изолирани,

туку имаат многу заеднички особини. Понекогаш исти дела се групираат различно, зависно од тоа кој критериум се зема за основа при нивното групирање.

Во овој труд настојував сестрано да ги прикажам разните типови македонски роман.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

1. Bachtin Michał: „Problematyka poetyki Dostojewskiego“ W-wa 1970, PIW.
2. Бошковски Јован: „Избор“/2 СК, 1969, „Македонска книга“.
3. Друговац Миодраг: „Подвижно огледало“, Ск. 1968, „Македонска книга“.
4. Друговац Миодраг: „Современици“, Ск. 1969, „Мисла“.
5. Друговац Миодраг: „Македонски писатели за деца“, Ск. 1975, „Македонска книга“.
6. Ѓурчинов Милан: „Присутности“, Ск. 1963, „Култура“.
7. Ѓурчинов Милан: „Македонски писатели“, Ск. 1969, „Мисла“.
8. Ѓурчинов Милан: „Определувања“, Ск. 1969, „Култура“.
9. Ѓурчинов Милан: „Живо и мртво“, Ск. 1974, „Мисла“.
10. Иванов Благоја: „Соочувања“, Ск. 1971, „Мисла“.
11. Jasińska Maria: „Narrator w powieści". „Zagadnienia Rodzajów Literackich", 1962, zeszyt I.
12. Georg Lucacs: „Teoria powieści", W-wa 1968, PIW.
13. „Македонска књижевност“, редактор Блаже Конески, Бг., 1968. „Просвета“.
14. „Македонска книжевност во книжевната критика“, редактор Божин Павловски, Ск. 1974, „Мисла“.
15. „Македонскиот роман“ — антологија, избор: Петар Т. Бошковски, Слободан Мицковиќ и Ѓорѓи Старделов, Ск. 1972, „Култура“.
16. „Metodyka bibliografyczna. Poradnik dla autorów bibliografii specjalnych“. Praca zbiorowa pod red. M. Helb-Koszańskiej. W-wa, 1963.
17. Мицковиќ Слободан: „Размислување“, Ск. 1969, „Мисла“.
18. Мицковиќ Слободан: „Толкувања“, Ск. 1973, „Мисла“.
19. Митрев Димитар: „Критики и огледи“, Ск. 1969, „Мисла“.
20. Митрев Димитар: „Тенденции во развојот на македонската литература“, Ск. 1972, „Современост“.
21. Пановски Доне: „Вреднувања“, Ск. 1967, „Мисла“.
22. Спасов Александар: „Нашето препознавање“, Ск. 1971, „Мисла“.
23. Спасов Александар: „Размислување за едно можно типолошко определување на македонскиот роман“, „Разгледи“, 1973/8.
24. Solar Milivoj: „Ideja i priča. Aspekti teorije proze“, Zagreb, 1974, „Liber“.
25. Stanzel Franc: „Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły“. „Pamiętnik Literacki“, 1970, zeszyt 4.

26. Старделов Ѓорѓи: „Есеи“, Ск. 1958, „Кочо Рацин“.
27. Старделов Ѓорѓи: „Повоени македонски прозаисти“ — антологија, Ск. 1960, „Кочо Рацин“.
28. Старделов Ѓорѓи: „Светови“, Ск. 1969. „Мисла“.
29. Starnawski Jerzy: „Warsztat bibliograficzny historyka literatury polskiej“, W-wa 1971, PWN.
30. Стојановски Тришо, Петре Бакевски: „Огнови и време“, зборник на повоената македонска проза, Ск. 1969, „Студентски збор“.
31. Żmigrodzka Maria: „Problem narratora w powieści XIX i XX w.“ „Pamiętnik Literacki“, 1963, zeszyt 2.

Andžej Staškiel

AN ATTEMPT FOR THE CLASSIFICATION OF THE MACEDONIAN NOVEL

Summary

In the paper the author makes an attempt to classify the Macedonian novel on the basis of several criteria. The first criterion is the time in which the action takes place; the second criterion is the place of the action; the third, the main hero (main character) in the novel; the fourth is the milleau or the environment and the fifth criterion is the narration of the Macedonian novel.

886.1/2-1.09:886.6-1.09

Радомир Ивановиќ

„ГОВОР ПОЛН СО ДАРБИ“

ТВОРЕЧКИ ОПРЕДЕЛБИ И ТЕМАТСКИ ПАРАЛЕЛИЗМИ ВО ПОЕЗИЈАТА НА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЌ И НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ*

„Меѓутоа, говорната активност толку го обзема човекот и толку е значајна за него, што слободно можеме да кажеме дека поезијата ќе остане со него како вечна придружничка да го делат доброто и злото.“

Б. Конески

Одвојувајќи го успехот од влијанието, во познатиот есеј „Традицијата и индивидуалниот талент“ (1919) Т. С. Елиот интересно го толкува „главниот тек“ во развитокот на литературата и положбата на одделни автори во него. Тој мудро предупредува на можноста дека глобалните идеи на епохата и процесот на настанување на новите литературни парадигми „не смее никако да не поминуваат низ оние идеи што имаат најголем углед“. Со тоа Елиот не ја брани само особеноста на положбата на одделни поети во контекстот на најактуелните збиднувања, туку истовремено и автентичноста на нивниот творечки опус, наспроти едностраностите и неразбирањата на современиците. Времето, како непристрастен судија, покажува дека постојат латентни законитости на радијација од одделни поетски идеи и остварувања, интелектуални и креатив-

* Годинава навршуваат 70 години на литературната дејност на Д. Максимовиќ и 50 години на дејноста на Б. Конески. Со прилогов што го објавуваме ги одбележуваме овие два значајни творечки јубилеја.

ни определби. Тие потврдуваат дека за трајната егзистенција на уметничко литературно дело подеднакво се значајни и неговите општи и неговите специфични карактеристики, оние што не се вклопуваат во постојниот систем на мислење и вреднување. Општите карактеристики ја подразбираат примената на законот за филијацијата, а специфичните — нивниот индивидуален придонес. Со тој однос наедно се подвлечени и дијалектиката на создавањето и дијалектиката на мислењето.

Кон особеноста на положбата на поетот како единка во контекстот на национална и наднационална литература упатува положбата на Десанка Максимовиќ во периодот меѓу двете светски војни (таа се наоѓаше осамена меѓу многобројните модернизми и движења на социјалната литература), како и положбите на уште неколку поети што имаат слична творечка метаморфоза (меѓу нив се Добриша Цесариќ, Душан Костиќ, Блаже Конески, Иван Минати и др.).[1] Нивното творечко дозревање е повеќе резултат од природното обогатување на животното и творечкото искуство отколку на прифаќањето основни парадигми на времето кога создаваат. Поради тоа се добива впечаток дека спомнатиот тип творец е надвор од бурните струења, спротивставените развојни текови на литературата, што може да биде само привидение, бидејќи, при крајното сумирање, покажува како нивниот „интенционален лак" зрачи со друг вид енергија и токму благодарение на енергијата на поетскиот збор, конкретна и латентна, нивното дело и тогаш и сега го исполнува хоризонтот на очекувањата на најразличит слој реципиенти (Д. Максимовиќ во текот на седум децении, а Б. Конески во текот на пет децении литературно творештво), со што се анулира тезата за анахроноста на тоа дело.

Освен евидентните разнородности, кај таквиот тип творци може да се установат и цела низа сродности од различен интензитет, како во иманентната поетика на нивните дела, така и во нивната експлицитна поетика. Особен вид сродност наоѓаме во опусите на Десанка Максимовиќ (родена во 1898 година, а со првата

---

[1] За сродноста на литературно-естетичките проседеа на спомнативе петмина поети пишувавме опширно во огледот „Литературно-естетски проседеа во поезијата (За односот на егзистенцијата и уметноста)", објавен во нашата книга студии и огледи посветена на југославистичките теми *Речи на раскршќу*. Издавачки центар „Ревија", Осијек, 1987, стр. 43—56.

песна се јави во 1938 година). Скалата на сродности се гледа во неколку концентрични кругови, од филозофијата на создавањето, преку естетските и поетолошките определби, до релативно широкиот спектар на сродности кај творечките постапки и креативните искуства. Филозофијата на создавањето тие ја градат врз основите на егзистенцијалната филозофија. Прифаќајќи го елиотовското мислење, „теориите на поетот треба да произлегуваат од неговата практика, практиката од неговите теории", Конески, во вдахновено напишаниот есеј „Еден опит", ги сумираше своите егзистенцијални, интелектуални и креативни определби.[2]

Во македонистиката овој опит се зема како синтеза од гледишта на поетот за најзначајните карактеристики на творештвото на поетот. Авторот го дели опитот во три дела: „За традицијата и иновациите", „За откривањето на песната" и „Иднината на поезијата". Во него тој укажува на функциите на литературниот говор во најшироко сфатени рамки: во триаголникот традиција — колектив — автор, што може, според мислењето на критичарите, да се замени со други адекватни комбинации: антропос — космос — логос или единка — историја — народ. Значењето на традицијата како претекст на создавањето, Конески ќе го покаже и во низа други статии[3], во кои од интересна гледна точка расправа за суштината на поезијата и природата на создавањето („Двокатна песна", „На фонот на Пан Тадеуш", „Поет со силина на сите чула", „Архитектонскиот принцип", „Очудување" и др.), објавени неодамна во книгата „Ликови и теми" во издание на „Македонска книга", Скопје 1987 година. И според мислењето на Д. Максимовиќ, како и мислењето на

---

[2] Огледот „Еден опит" е објавен најпрвин во авторскиот извор на поезија на Б. Конески *Стари и нови песни*, „Стремеж", Прилеп, 1979, стр. 5—21, на македонски јазик. На српскохрватски е објавен во книгата поезија *Тамне воде*, „Веселин Маслеша", Сараево, 1981, стр. 5—19, во преводот на Сретен Перовиќ (огледот го преведе Влада Урошевиќ).

За значењето на овој есеј сведочи и податокот дека до денес е објавуван десетина пати (на македонски, српскохрватски и полски јазик). Интересирањето на читателите и критичарите авторот го предизвика со невообичаеноста на теориското размислување и начинот на елаборацијата на сопственото творечко искуство.

[3] За поетовите филозофски естетички и поетолошки определби многу интересно пишува Слободан Мицковиќ, во книгата *Поетските идеи во поезијата на Блаже Конески*, „Наша книга", Скопје, 1986.

Конески, поетот мора да ја оплоди традицијата со оригиналноста на сопствената поезија. Според тоа, таа не служи како непроменлив естетски пример што треба да се следи, туку како замислен идеал кон кој треба да се стреми, да се иновира и да се обогатува со најновите искуства и сознанија, користејќи ги емпиријата и интуицијата, посебно интуицијата како надлогична способност, со чијашто помош поетот „продира до најдлабоките основи на светот".

Двајцата поети без резерва ја усвоија крочеанската идеја за спонтаноста на настанокот на песната.[4] Конески се сложи со определен број претходници и современици, со нивните мислења и искуства кога е во прашање процесот на настанувањето на песната. Таа теориска премиса Конески ја формулираше како „откритие на песната", свесен за сложеноста на интенционалната фаза за која постои широка скала од разновидни мислења (за пример го земаме спротивното мислење, она што го соопштува Лев Виготски во книгата „Психологијата на уметноста", во студијата „Уметност и живот". Дефинирајќи го сопственото становиште, врз база на творечката практика, Конески пишува: „Повеќе па-

---

[4] Во книгата *Естетика* („Космос", Београд, 1934, стр. 122) Кроче пишува за тоа: „Еден ден уметникот чувствува како трудната жена, кога плодот на нејзината љубов ѝ заигрува под срцето, дека во себе ја носи својата тема; само што тој не знае од каде е тоа. Чувствува дека породувањето е блиску, но од него не зависи дали го сака породот или не."

Во „Рагањето на песната", Д. Максимовиќ ја оформува идејата на следниов начин:

„Ова песма никако да се роди
мада јој је време
да буде са срца отргнута
кај јабуци око које сунце обиђе
деведесет и више пута.
— — — — — — — —
као што се при рођењу детета
крај жене сјате
богиња Жива и Парке у породилиште."

Д. Максимовиќ, за својата поетска биографија, сведочеше во предговорите на одделни книги поезија (*Песме*, „Просвета", Београд, 1971). Да се види предговорот „Ђачки жагор и песма птица" (стр. 5—8). Таа непосредно и искрено им соопштува на читателите за своите творечки искуства, најчесто во разговорите за весници. Најсистематично се изложени во книгата на Милорад Р. Блечиќ *Десанка Максимовић — живот праћен песмом* („Слово љубве", Београд, без белег за годината на издавањето) и книгата *Десанка Максимовић (Живот, песме и критике)*, „Слово љубве", Београд, 1978, издадена по повод 80-годишнината од животот на поетесата, со доста илустративен материјал.

ти зборував за откритието на песната, за тоа дека песната повеќе ја откриваме отколку што ја пишуваме". Д. Максимовиќ го соопштува идентичното мислење, дотолку повеќе доколку ја имаме предвид теоријата за спонтаноста на настанување на песната: „Пишувајќи, јас на тоа не обрнував внимание, тоа ми се наметна само од себе. Кога забележав каде ме влече инспирацијата, и свесно го понегував тоа при доработката", при што и двајцата поети го разликуваат „нуклеусот на песната", „рудиментарниот податок" од подоцнежното, свесно, техничко усовршување (често поетите се изјаснуваат и за „писателскиот занает").[5] Во непосредно соопштените поетолошки определби припаѓа и онаа според која поезијата е еден од рамноправните, а тоа значи и неопходни модели на „оформувањето на светот", заедно со другите модели (наука, религија, мит итн.).

Кај Десанка Максимовиќ, во нејзиното оспорување на хегеловската скала на уметноста, постои хипостазиран однос спрема поезијата, соопштен во разговорот за еден весник. Поетесата кажа дека нашиот народ го смета пишувањето за „најблагородно занимање, а поезијата за најсовремен вид уметност". Конески исто така го оспорува Хегеловото мислење, но тој го прави тоа многу повнимателно и со извесни оградувања, зашто е свесен за комплексноста на т.н. „вечни прашања" на естетиката и поетиката. Фактот дека овие двајца поети, како Д. Цесариќ, станаа синоним на поезијата, им дава право да укажуваат и на некои видови егзистенција на одделни песни или поетски опуси. Д. Максимовиќ искрено и непосредно сведочи за спон-

---

[5] Д. Максимовиќ за тоа запиша: „За разлика од другите занаети, литературниот занает не се учи, особено не поетскиот. Обично првите песни на поетот, кога не знаел за никакви правила во пишувањето стихови, припаѓаат кон најдобрите. И уште една разлика меѓу литерарниот и другите занаети е таа што литерарниот занает може да го убие делото, да му ја одземе свежината, убедливоста, ако литерарниот израз, начин не доаѓа спонтано, неодделиво од содржината, ако вештината на кажувањето во некој дел има поголема вредност од суштината, тоа веќе не може да се вбројува меѓу најдобри дела".

За многуте компоненти на поетовата експлицитна и имплицитна поетика пишуваме во монографијата *Поетика Блажа Конеског* („Партизанска књига", Љубљана — Београд, 1982), како и во низа огледи и студии објавени подоцна „Поезија као врста говора (Најновија фаза у стваралаштву Блажа Конеског)", „Најранији књижевни радови Блажа Конеског (Архивска истраживања)", „Визија слободе у поезији Блажа Конеског (Енергија поетске интуиције и емпирије)" и др.

таното настанување на песната „Крвава бајка“ (подоцна ја транспонира во песната „Сутвона“), додека еднакво искуство Конески имаше со песната „Тешкото“, настаната во еден здив и без какви било дополнителни корекции. Интелектуалната и креативната концентрација при настанувањето на антологиските песни е неповторлива. Повеќекратно поетите изјавувале дека овие песни, во таа форма, не би можеле подоцна да ги напишат, макар и да е усовршен творечкиот метод и макар да е обогатен целокупниот творечки потенцијал.

Отфрлувајќи го романтичарскиот мит за настанувањето на песната, и двајцата поети покажуваат и докажуваат многувидни причинско-последични врски и проткајувања на егзистенцијата и уметноста, вонкултурни и литературни сфери. Во прв ред, тоа се однесува до согласие од естетички и етички категории во нивната визија на светот. За процесот на интерференцијата експлицитно сведочи Д. Максимовиќ, докажувајќи дека човековите дарби не се независни една од друга и дека творештвото е зависно од нивниот однос: „често човекот во мене му помогна на поетот, а поетот му помогна на човекот низ животот да поминува онака како што тој сака“. Таквите мислења ни го зацврстуваат уверението дека и двајцата поети припаѓаат кон интегралниот реализам, но не можат да се оспорат и елементи од другите стилски формации, симболизмот на пример, бидејќи нивниот поглед на светот воопшто, а посебно на светот на уметноста/литературата, интегралистичка во својата суштина. На тој факт укажува уште една тријада во теоретското размислување на Б. Конески за поезијата. Тој децидно тврди дека поетот мора да се занимава со егзистенцијално и уметнички актуелни теми (а), дека неговото дело мора да има специфични обележја на поднебјето во кое настанало (б) и дека мора да го допре прозирниот, јасен и лесно достижен израз (в), односно — дека врв на секое уметничко создавање е во т.н. „сложена едноставност“. Таа и овозможува максимална комуникативна сила, а наедно со тоа обезбедува и трајна егзистенција.

Сродност на естетичките и поетолошките определби на двајцата поети се огледува во применетите творечки постапки, во доследната примена. Во определениот број песни, циклуси и книги поезија постојат опседантни теми и мотиви. Нив ги наоѓаме инкарнирани во најголем број глобални или синтетички симболи,

врз чијашто основа може со право да се зборува и за процесот на генерирање на литературниот текст.[6] Дваіцата поети ќе се определат за „поезијата на чувствата“, зашто во таквиот вид песни на згоден начин се интерферираат субјективните и интерсубјективните искуства и сознанија. Меѓутоа, последново не значи дека се запоставени и другите компоненти од структурата на песната, како што се, на пример, духовноста, медитативноста, синкретичноста на претставите, зашто одамна се знае дека поетските вкрстувања гарантираат несомнени уметнички дострели. За тоа Д. Максимовиќ едноставно вели дека поезијата го достигнува својот зенит „кога ќе се здружат духот, длабоката мисла, со чувствителноста“. На двопланоста на поезијата на Конески укажуваа македонските критичари што сериозно се занимаваа со таа поезија (меѓу првите и Димитар Митрев, основоположникот на современата македонска литературна критика). Поезијата ги исполнува своите многубројни функции дури тогаш кога истовремено ги задоволува човековите емотивни и интелектуални потреби. За љубов на вистината, треба да се признае дека двата света тешко можат да се одвојат и дека доминантата се преместува од еден во друг. Во последната фаза на создавањето доминантата прави лирска рефлексија, што треба да се доведе во врска со доминацијата на „онтолошки концепции“ над „поетскиот интимизам“.

На овој процес непосредно укажува и положбата на лирскиот субјект. „Поетскиот интимизам“ не настанува, туку се повлекува во сенка и сè повеќе ѝ го отстапува местото на „онтолошката концепција“. Во првиот случај лирскиот субјект се интериоризира, а во другиот се екстериоризира. Сè помалку ја има транспарентната „музикализација на чувствата“, а сè повеќе местото го добива процесот на трансценденција на значењето, потрага по етимонот на зборот, по оние особености на поетскиот говор што ги прошируваат хоризонтите на сознанието и видот на доживувањето на светот. Конкретната енергија на песната го пре-

---

[6] Токму до таа тематика се однесува нашиот оглед „Глобални симболи и проблем генерирања књижевног текста у поезији Блажа Конеског“ (дакт. стр. 23), што го соопштивме на научниот собир одржан во Македонската академија на науките и уметностите, во Скопје, 3—4. декември 1987 година. Трудот ќе биде објавен во зборникот на трудови од тој собир.

пушта местото на латентната, што особено се гледа во најуспешните песни од овие опуси, зашто во така богата поетска продукција (за овој труд се користени 874 песни од Д. Максимовиќ, објавени во најновото издание „Собрани песни“ во шест книги (1987), и 306 песни од Б. Конески, објавени во книгата „Собрани песни“, (1987), сосем е природно песните да бидат со нееднаков естетски дострел. Лирската рефлексија, како лирски дискурс воопшто, во најновата фаза од творештвото на двајцата поети сè почесто е посветена на трагичното чувствување на животот. Д. Максимовиќ ја формулира таа определба на следниов начин: „општо земено, поезијата на чувствата во широките кругови е попопуларна од мисловната или која и да е друга, и тоа поезија на трагичните чувства, можеби затоа што во светот се повеќемина оние што страдаат“.[7]

Меѓу сродните творечки определби на двајцата поети да ги вброиме и нивниот однос кон поетскиот говор, живиот говорен јазик и јазикот на литературното наследство. Двајцата поети повеќепати ја потврдуваат својата „интимна врзаност“ за оралната поезија, за севкупното народно творештво.[8] Со тоа ја застапуваат тезата за творечкиот континуитет. За таа проблематика Конески пишува опширно и систематично во книгата *„Јазикот на македонската поезија“* (1971). Тој е заинтересиран за процесот на долговечната филтрација на колективниот творечки гениј, потоа — за формите на поетската комуникација и обновување на говорот, како и тајната на досегање на едноставниот и проширен израз. Авторот, потоа, укажува на дијалошката природа

---

[7] Во неодамна објавената книга *„Умјетност као истина и лаж бића* („Матица српска“, Нови Сад, 1987), во која се разгледуваат филозофски и естетички гледишта на К. Јасперс, М. Хајдегер, Жан-Пол Сартр и М. Мерло-Понти, Мирко Зуровац oддeлoт „Умјетност као шифра бића“ пишува: „Паскал, Достојевски, Кјеркегор и Ниче го потврдуваат трагичниот карактер, па трагедијата останува најрепрезентативниот уметнички вид. Трагедијата овозможува појава на суштество“, (стр. 64).

[8] И двајцата поети изникнале во селска средина, во моделот на патријархалната култура. Оттука се толку врзани за народното творештво. На тоа упатуваат и многу песни со елементи на лирскиот народен исказ. Во опусот на Д. Максимовиќ: „Песма крај извора“, „Љубавна песма“, „Сватовска песма“, „Девојка за братом“, „Младиќева тужбалица“, „Сестрина тужбалица“, „Исто само мало друкчије“ и цела низа други, а во опусот на Б. Конески: „Разделба“, „Илинденски мелодии“, „Песната“, „Ракување“, „Стерна“, „Марковиот манастир“, „Песјо брдце“, „Кале“ и цела низа други.

на секој вид говор, па меѓу нив и на поетскиот.[9] Во природата на поетскиот говор е да ги актуелизира своите значења, односно да ги избегнува стапиците на автоматизација, колку што е можно повеќе. Сите овие наведени, како и многуте други поетолошки определби на двајцата поети, сведочат за големата одговорност на творецот и на творечкиот чин воопшто.

2.

Тематските паралелизми највидливо се манифестираат во опфатениот круг песни во кои основниот предмет на пеење и мислење претставува самата поезија.[10] Обземени од „магијата на зборот“, поетите така доаѓаат во контроверзна положба: сè почесто се обидуваат да ја откријат загатката на силата на зборовите, и така сè повеќе се фаќаат во стапиците на неразрешените загадочности. Нивната опседнатост со зборовите

---

[9] Во книгата *Марксизам и филозофија језика* („Нолит“, Београд, 1980), М. М. Бахтин со право укажува на дијалошката природа на говорот/јазикот. Во одделот „Говорна интеракција“ тој пишува: „Значењето на ориентацијата на зборовите на соговорникот е многу големо. *Зборот во суштината е билатерален акт.* Таа подеднакво се определува со тоа *чија* е, како и со тоа за кого е. Како збор, таа е токму *продукт на взаемните односи* на говорникот и слушателот (стр. 95. Сите курзивни места се на Бахтин.)

Интересно мислење за тоа соопшти и Д. Максимовиќ: „Јас сум вљубена во јазикот, во зборот. И во неврзаниот збор, оној од речникот“, додека е општопознато дека Конески е еден од најзначајните лингвисти на денешнината и еден од најголемите живи слависти во светот. За таа прилика, наведуваме само едно негово мислење, за односот меѓу говорниот и поетскиот јазик: „Поезијата е само еден вид од говорот. Секој човек зборува онака како што мисли и чувствува, согласно со својот темперамент, мисловниот хоризонт и животното искуство. Тие и други компоненти можат само условно да се раздвојуваат од целосниот човечки израз“.

[10] Тематскиот круг песни од тој вид е сосем опфатен. Освен цитираните песни, тука припаѓаат уште и: „Прича о песнику“, „Речи“, „Песма“, „Усамљеникова песма“, „Песник и завичај“, „Поезија“, „Песници суграђанима“, полемички интонираната „Одговор савременика“, „Цивилизација“, „Вуков утук“, Песников кип у парку“, „Верујем“, „Догодило се све бар трећи пут“, „Повратак“, „Песничко вече“, „За песникињу, земљу старинску“, „За песме“, „Песниково виђење“, „Недељна проповед“, „Заборављени лист Библије“, „Песник“ и други во опусот на Д. Максимовиќ, како и: „Ноќна песма“ три песни со ист наслов „Песма“, потоа „Песните“, „Реки“, „Езеро“, „Разговор“, „Ars poetica“, „Поезија“, поема „Ракување“, „Данте“, „Кочо Рацин“ и други во опусот на Б. Конески.

најпрвин се огледува во определениот тематски круг песни што сведочат за таинствениот пат на настанувањето и нестанувањето на звучноста и значењето. Во врска со тоа, Д. Максимовиќ го соопштува следното мислење во познатата песна составена од пластови, „Мојот свет“:

Мој свет се састоји од мисли мутних,
од срца пометенога,
од онога што у болу докучим,
што наслутим,
мој свет се састоји од недореченога.

Светот на недокажаното е свет на тишината. Но, во случајов, светот на тишината е делотворен, зашто со процесот на создавањето светот на неименуваниот се претвора во свет на именуваниот, без оглед на начинот и формата во која се искажува. Таинствениот процес не се одвива само во просторот на зборовите, туку тој истовремено владее и над целата егзистенција. За тој вид таинственост суптилно сведочи поетесата во лирската бајка (зашто творецот личи на јунакот од бајките), во филигранската минијатура „Катедрала“:

Има у мени висока катедрала
прозора блиставих и уских као муња
и стара, стара.
Неко њена врата
слободно отвара
и као по свом дому по њој хода;
покушам ли да је на дан изнесем,
сруши се као кула од карата.“

Трепкање на непознатиот лирски флуид наоѓаме и во ефектната поента на првиот дел од раната песна во проза „Огледало“. Во неа светот на авторовата интима и надворешниот свет меѓусебно се огледуваат во напоредно поставени огледала, во непрекината интеракција на двата света кои меѓусебно се умножуваат:

„Ја носим у души чудесно огледало, оно и топлије бива и све лепше огледа што је више пута од мрког погледа потамнело, од зле речи запарано било, од осмеха хладног следило се; само увек у његовој дубини загонетне танке шаре лагано дрхте“.

Во сето тоа трепка, како што би рекол Д. Костиќ, „нејасна поезија". Треба само, по разновидните животни искуства, да се насети, осети, доживее, транспонира, фиксира макар еден нејзин дел, зашто парцијалноста на претставувањето и на интимниот и на надворешниот свет е во сржта на секој творечки чин. Поетовата амбиваленција ја толкувам со неможноста целосно да се претстави светот, сите негови еманации одеднаш. Во најновата фаза на творештвото доаѓа до редукција на неговото интересирање, до усовршување на селекцијата на теми и мотиви. Писателот, меѓувремено, доаѓа до сознанието за огромен процеп што го дели светот на создавањето од светот на остварението. Во таа смисла, стихот од песната „Немам веќе време" ја претставува парадигматската оска според која е именувана една од најзначајните книги поезија од оваа поетеса (1973):

,сад треба мислити на вечно и необухватно",

зашто проблемот на сè порафинираната и сè поригорозна селекција се наметнува како conditio sine qua non. Со овој вид песни, поетесата достигна полна рефлексивна зрелост.[11]

На таинственоста на творечкиот процес упатува и лирската минијатура на Б. Конески „Тајна":

Откриј ми една твоја тајна
па макар колку мала и лесна,
јас ќе ја кријам во себе гробно —
дури не стане песна.[12]

Во песната „Зборот" поетот ќе го дефинира создавањето со завршниот стих поради кој е напишана песната и кој, како и секоја поента, има издигнато значење:

---

[11] „Сосем е природно што зрел човек и зрел поет пишува порефлексивно отколку кога тој имал дваесет години. И сосем е природно дека луѓето подобро ги гледа оној кој поради луѓето и со луѓето страдал, отколку некој кој одвај настанува на светот" — вели Д. Максимовиќ по тој повод.

[12] Сите текстови од македонски на српскохрватски јазик под кои не стои името на преведувачот, ги преведе авторот на овој труд.

„Тоа е порив и за смисла не прашува!“

Најшироко сфатено, творечкиот чин не е само резултат на свесни и сакани настојувања. Во својата основа тоа носи и многу други елементи на филогенезата и онтогенезата, и често поетот е само медиум во кој се одвиваат за нас непознати процеси. Поетовите сведоштва имаат за себе релативно значење. За немерливиот број можности, деликатности и предистингираности прозбори Конески сугестивно во двете завршни терцини на суптилно истакнатата песна „Виновник“:

И без да сакаш, виновник на таги
за тие што те избрале со вера.
И вистини престорени во лаги

за сека вредност поставила мера,
да бараш сметен од лилјаци траги
во некој самрак од лани до вчера.

додека во својата најпозната песна — „Везилка“, најригорозно ќе ги збие сите свои барања за песната што би требало да претставува отелотворено совршенство. Не е случајно што барањето е упатено на друг вид уметност и во форма на интерогативен модел на поетскиот говор, кој самиот за себе сведочи дека откривањето на полната смисла на создавањето не лежи толку во договорот, колку во самата запрашаност:

Везилке, кажи како да се роди
проста и строга македонска песна.

Како што е познато, Д. Максимовиќ во најголемиот број песни од таа провениенција инсистира на лирската флуидност на поетската слика и поетската идеја соопштена со неа, на многузначните односи што не можат логички дискурзивно да елаборираат, но токму поради тоа исклучително е примерен ејдетскиот начин на мислење (во слики). Тоа што не може да се именува, во малармеовска смисла, може да се сугерира, дотолку поприкладно доколку определената поетска слика може да предизвика повеќе разнородни асоцијативни низи. Нејзината флуидност во извесна мера, ја условува нејзината поетичност, и во право се оние кри-

тичари што пишуваа за извесна нероматнична инкантација во таа поезија.[13]

Во „Трактатот за зачетокот на песната" Конески направи уште еден чекор натаму. Во неа поетот покажува специфичен вид интелектуална љубопитност, поетична љубопитност по својата природа, не само кога е во прашање процесот на настанувањето на песната, туку и меѓуоднсот на елементите во нејзината структура, во прамаглината на интенционалната фаза. Како што се гледа во насловот, се работи за исклучително интелектуална песна. Во поетската и естетичка форма истовремено поетот расправа за тоа што се јавува како првичен импулс: *мисла или ритам?*, односно каков психички механизам успева да ги обедини овие две категории во неразделеното единство наречено *музика*.

Сведочејќи за валериевската музикализација на мислите и чувствата, на сетилното, емпириското и интуитивното сознавање на светот, поетот трага по етимонот, по архаичните слоеви, по свесното и несвесното. Во анализираниот процес, тој не ја разбира само таинственоста, туку и процесот што го прикрива тоа за што творецот има најголем интерес — редоследот на појавата и механизмот на обликувањето и функционирањето. Со таа медитативна песна Конески се доближи кон моделот на теориското размислување за феноменот на уметничкото создавање што го негува денес филозофијата на литературата, а кој својата ширина ѝ ја должи на необичната поетска артикулација на идејата. Таа сведочи за творечкото зреење на поетот. За тоа дека поезијата во себе крие повеќе филозофи од самата филозофија наоѓаме повеќе мислења и на филозофите и на творците, од Дакарт до Н. Фрај.

Толку колку што им дозволувале творечките можности, поетите искажувале од наведениот тематски круг песни и делови од песни со истите или слични провениенции, ги искажувале сопствените гледни точки, нивните односи на различни нивоа (идеолошкото, просторно-временското, фразеолошкото и психолошкото), за таа проблематика, покажувајќи со сопствениот пример дека таинствениот свет на „алхемијата на зборовите" не може да се исцрпи без остатоците, без процесот на

[13] Романтичната инкантација најмногу дојде до израз во песната „Сад" на Д. Максимовиќ. Самата поетеса, за својата најомилена литература, ги наведува француските романтичари Ламартин и де Мисе, како и рускиот романтичар М. Ј. Лермонтов.

создавањето crrisopeia verbalis, ниту пак процесот на создавањето на „говорот полн со дарби", како што го формулирал тоа префинетиот поет Д. Цесариќ.

Во често анализираната песна „Завештание" Д. Максимовиќ е во потрага по привичниот, сеопфатен и сетолкуван празбор, кој служи не само како синоним за поетскиот сеговор, туку и како белег за сите други форми на разбирање меѓу живиот и неживиот свет (тоа е јазикот на немите). Завршниот чин на сите разновидни настојувања на поетот би можел да се собере во еден од стиховите на слоевитата песна „Намерник". Дијалектичкиот скок е остварен во моментот кога „непоезијата станувашe поезија". Се работи за процесот на зачудноста, за кој Конески во есејот „Очудување" вели дека чудесноста на секојдневицата ја добива својата смисла од длабочините на творечкиот дух (Д. Максимовиќ метафорично го нарекува тоа „Кладенец"), кој ја открива.[14] Поетот бара по праисконската невиност на зборот, по негибнатите и од толкувањата незаматени претстави и појави, по архаискиот збор. Токму на таа особеност на „кревкото знаење" се однесуваат трите завршни стихови од малку спомнуваната, а повеќезначна песна на Д. Максимовиќ „Научен апокриф":

верујем да више с невидљивим
него видљивим стварима
имам везе".

а истата таа мисла за односот меѓу космосот и хаосот и воведните стихови на песната „Верувам во зборот на земјата", со кои поетесата ја обновува сопствената вера во општата, митолошка моќ на говорот, како и верата во можноста на проникнување во скриените наклоности на физичкото и метафизичкото:

Верујем земљи на реч.
Она је једина спона
између нас и оног
што се првога дана стекло,
она ће пре него ова васиона
открити нам мутно порекло.

---

14 Есејот „Очудување" е најпрво објавен во скопското списание „Современост", год XXXVI, бр. 1—2, 1986. стр. 35—40, а потоа е препечатен во книгата *Ликови и теми*, „Македонска книга", Скопје, 1987, стр. 168—173.

Творецот се користи со антиномиите и паракоксите како форма на најдлабоко сознание, за да укаже на сложеност на видливото и невидливото, не сознајното и несознајното, на бројните врски и условености меѓу нив, како што го прави тоа во песната „Све је од мене веће“ (Сав свемир је у мени,/а све је од мене веће“).

Во невообичаено структуираната песна „Над секнатиот бунар“ Конески смета дека енормниот креативен напор бара од поетот откажување од извесниот број секојдневни илузии, па и илузиите што ги наметнува поезијата, било да се работи за позитивните било за негативните искуства и сознанија. Поетот се наоѓа во прометејската улога на вечен незадоволник и испитувач на тајните, пргав човек кој се „фаќа за невиденото крајбрежје“, иследувач на зборовите што ги „поврзуваат оддалечените работи“ и што, како во некој вид магија, ја раѓаат вчудовидувачката мисла за „премостувањето на бездната“. Со таа скептично интонирана мисла поетот се побунува не само против немоќта на говорот, туку и против определениот број барања што ги надминуваат човековите интелектуални и креативни можности, против „естетизираните свести“. Трагичноста на човековата положба произлезе од трајното недоразбирање, од односот меѓу космосот и хаосот. Настојувајќи од различни агли да ја осветли таа сложена проблематика, Конески песната „Поетика“ се обидел да ја напише што поедноставно, до крајни граници, свесен за мудроста што ја гарантира едноставноста, од едната страна, како и за фактот поедноставувањето да не допре до суштината на проблематиката што е нерешлива, од другата страна. Обидот е сепак вредна поетска транспозиција, што се гледа од песната „Поетика“, која ја цитираме in extenso:

Јас песните ги берев
од дрвото на животот
како што селаните од Ракотинци
пред Дуовден
берат зрели цреши
од црешовите дрвја.

Дека поетот не нашол спас во поедноставувањето, меѓу другото сведочи и податокот дека во песната наоѓаме „сложеност на детали“, која упатува на „сложената едноставност“, а тоа ја враќа целата проблематика на почетната позиција на расправата.

Сложеноста на сликата на светот е видна при анализата на интимистичката поезија и оној круг песни што се посветени на физиолатријата. Двајцата поети во нив покажуваат своевиден лирски пантеизам, а во нив се чувствува и панестетското доживување на светот.[15] *Убавината* зазема значајно место и во нивната поетика и во поезијата. Притоа *убавината* не е само естетичка категорија, туку тоа е пред сè општо чувствување на животот. Затоа е таа предмет на разновидни, разбирања и толкувања, бидејќи во поетската транскрипција сè зависи од начинот на проекцијата и моментните творечки инклинации. Во тоа светло, интересен е ставот што го формулира Конески во песната „Починка", чијшто рефрен гласи:

„Убавино, ти ме заморуваш веќе",

а кој ја покажува способноста и на тој вид песни и тој начин на проекција за алтернативните интерпретации. Тоа поттикна некои теоретичари на поезијата да зборуваат за настанувањето на повеќе поетики во делото на овој поет.

Доказ дека убавината причинува страдање наоѓаме во трите делови од раната песна на Д. Максимовиќ — „Над животот". Во неа провејува суматраистичка проекција на односот меѓу човекот и природата, чо-

[15] Не случајно Д. Максимовиќ ја објави книгата песни *Слово о љубави* (СКЗ, Белград, 1983), зашто таа ја усвои мислата од послание „Слово љубве" од деспотот С. Лазаревиќ:

„Што оштровидни му сагледати не може
— љубав превазилази..."

Сигурно е дека песните за љубовта и за природата се најбројни во опусите на двајцата поети. Најзначајни љубовни песни се: „Предосећање", „Стрепња", „Чежња", „Опомена", „Срећа", три песни со еднаков наслов — „Љубав", „Заљубљени кукац", „Слово о љубави", а најпознатите песни за природата се: „Пођимо у шуме", „Зелени витез", „У пољу", „Дрво иза ограде", „Писма из шуме", „Два дана у шуми", „Чувар шуме", „Брест се суши", „Лишће", „Сребрне плесачице", „Кад младост прохуји, шта чините птице?" и други во опусот на Д Максимовиќ.

Голем е и бројот на љубовните песни во опусот на Б. Конески: „Љубов", „За непознатата", „Икона", „Виј", „Нежност", „Вљубени девојки", „Љубовници", „Три крупни жени", „Спомен", „Пеперуга", „Изворот на твојот глас", „Неизвесност", „Убавица", „Оддаденост", „Жената" и други, додека најубавите песни посветени на природата се: „Молитва", „Даб", „Стебло", „Песна на лозите во лозјата на Водно", „Круша", „Одмазда", „Младиот кедар", „Неминовност", „Бавча", „Бор", „Послание", „Суво дрво" и др.

векот и космосот и човекот и непознатото. Кон сложеноста на прикажаната слика на светот упатуваат и честите литерарни асоцијации.[16] Во тој поглед, убавината служи како непосредна причина на неостварувањето на битието, претворање во нови, повеќе форми (најубавата песна од тој вид е „Гојковица", во која со помошта на фантазијата, зазиданата Гојкова љубов се „фаќа" за астралниот простор на поезијата, покажувајќи ја космичката сила на чувствата и креативната енергија). Сета таа сложеност на состојбите поетесата ја збива во воведната септима од другиот дел на наведената песна „Над животот":

Осећам, полудећу пролећа овога
због неке далеке лепоте
под небом рођеног бола,
и занесена лутаћу
испод звезданих кола.

Не оспорувајќи ги можностите на поинаку заснованата интерпретација, како што е случајот со песните на Конески „'Рж", „Пченица", „Афион" и „Јаготки" кои со подеднакво право можат да се толкуваат и како дескриптивни и како еротски песни), ќе ка-

[16] Голем е бројот песни во кои среќаваме и литерарни асоцијации. Во опусот на Д. Максимовиќ тоа се песните „Свето јутро" (Ф. Прешерн, И. Цанкар и А. Мурн), „У ропству" и „На Стражилово идем" (Б. Радичевиќ), „Руским песникињама које сам чезнула да видим" (А. Ахматова, М. Алигиер, В. Инбер), песна од збирката *Отаџбина у првомајској поворци*, 1949, која почнува со стихот „Преко пашњака и преко жита" (С. Грегорчиќ), „Романса" (Ф. Г. Лорка), „Вуков утук", „Питалице" и „Вук Караџић" (В. С. Караџиќ), „За слугу Јернеја" (И. Цанкар), „Час пре мене" (Петар Кочиќ и Л. Н. Толстој) и други.

Во опусот на Конески такви се песните: „За непознатата" — А. Блок, „Смртна песна" — Н. Ј. Вапцаров, „Песна за Фауст" — Гете, „Средба со Жинзифов" — Р. Жинзифов, „Григор Прличев", „Ракување" — браќата Миладиновци, К. Рацин и К. Неделковски, „Кочо Рацин", „Тетин Ристе" — К. Рацин, „Данте", „На гробот на Пол Елијар", „Знамење" — Хомер, „Шесто дете" — М. Цепенков, како и во сите пет песни од циклусот на Крале Марко, потоа „Дневникот на Гомбрович", „Спомен" — К. Рацин и Д. Митрев и други. Определен број од спомнативе поети ги преведуваа Д. Максимовиќ и Б. Конески на српскохрватски и на македонски јазик. Посебна расправа би можела да се посвети на тие допири и побуди, како и на теоријата на преведувањето, во која и двајцата поети повеќекратно експлицитно се изјаснувале.

жевме дека подлабоката смисла на петтиот дел од песната „За непознатата“, кој се вика „Жед“, се крие во толкувањето и разбирањето што даваат предност на жанрот на космичката над жанрот на љубовната песна. Тоа особено се гледа во завршниот стих, во кој се резимираат поетовите интенции:

А како мреам кога те гледам
не знае никој, ниту ќе знае.
Тоа е подла жед — ќе речеш.
Тоа е потез на жедна рака
до ѕвезден предел — јас ќе речам.

Со анализава сакаме да укажеме на начинот на кој се трансформира симболот *жена* и *убавина*. Последицата ја истисна причината. Песната посредно и непосредно ја покажува специфичноста на тој вид симболизација и метафоризација. Убавината на чувствата и силата на новото сознание не е само поетска бенефиција. Таа е општо добро и разбирливо е што постои општ процес на одгатнување на книгата на човековото настанување „од златниот небесен буквар“. На прашањето може ли поезијата да биде ѕвезден буквар на човековото сознавање на светот, поетесата ќе одговори со сета сила на својот талент во лирската автобиографија, во песната „Лирски родослов“:

И помислих, тако у суседству смрти,
време је да руке скрстим,
да звезда посматрам на небесима
билионе билиона,
да слушам што срцем одјекује
као простором звона;
али ме поново
позва у свет немира и несна
неколико у мени песника демона.
И би поново песма.

Додека живеам — создавам! Значи, сè почнува од почетокот: и создавањето, и разбирањето и толкувањето на поезијата и на светот.

Превод: Бригита Трифуновска

Radomir Ivanović

OMNICIENT DISCOURSE

Summary

In the paper the author compares the creative commitments in the poetries of Desanka Maksimović and Blaže Koneski. There are similarities in their philosophies of creation, in their aesthetic and poetical commitments in their creative methodology and creative experiences. They both build up their philosophies of creation on the basis of existential philosophy. Accepting T. S. Eliot's opinion that „poet's theory should result from his practical work and the practical work from his theory". Koneski, in his inspiring essay „An Experiment" summarised his existentional, intelectual and creative commitments.

886.1/2(02.053.2)-343.4(049.3)

Стојанка Мандиќ

ПРИКАЗ НА ЗБИРКАТА „ПРИЧЕ ИЗ ДАВНИНЕ" НА ИВАНА БРЛИЌ — МАЖУРАНИЌ

Тивко, едноставно, скромно и ненаметливо, каква што беше и во животот, влезе Ивана Брлиќ-Мажураниќ, во среќен миг — не само за хрватската и југословенската, туку и за светската литература за деца — во литературата.

Хрватската книжевност за деца, до нејзиното прво јавување во литературата, траела веќе речиси полни шеесет години (И. Филиповиќ, во 1850, издава „Tobolec raznog svijeća za dobru i pomljivu mladost naroda srpsko-ilirskoga", но таа немала ниту писател што создал дело, ниту пак дело, што со своите уметнички квалитети достигнало до просечното, а камоли да ја надминал.

Тогашните писатели на литература за деца во рамките на хрватската книжевност, освен согледувањето за потребата од ваква литература, значи — освен добри и благородни намери, немале интуиција неопходна за уметник, немале дарба, ниту пак биле способни да создадат дело за деца какво што не само го дефинирала, туку и го создала Ивана Брлиќ—Мажураниќ.

> „И гледајте овој предмет да го совладате со отворени очи, отворени уши и срце, така отворено, што во него ќе можат да изникнат сите убавини без страв од баналност. А тогаш изразете ја со најјасните зборови со кои мајчиниот јазик ја лулеел вистинската слика на виденото и преплетете ја само со одразот на оние чувства за

кои сте јасно свесни. Па ако го сторите тоа навистина искрено и едноставно, по налог на својата млада и здрава душа, можам да ви го предвидам она што по овој пат ќе го создадете. Ќе создадете несомнено уметничко дело." (I. Brlić—Mažuranić: Omladini o idealima.)

Оваа дефиниција на Мажураниќ за уметноста не е плод на длабока филозофија и естетика научени на училиште или пак од некои дебели правливи книгишта, туку е нејзино сопствено уверување и сфаќање на уметноста. Тоа не е само сфаќање на уметноста воопшто, туку, со оглед на нејзината дејност во литературата, тоа е нејзино писателско, творечко кредо. Всушност, тоа го потврдуваат и нејзините литературни остварувања, чијашто убавина, свежина и хуманост одушевуваат веќе долги години и истото тоа ќе го прават додека постои светот.

За Ивана Брлиќ-Мажураниќ, како писател и човек, за нејзиното творештво не постои поголем и посилен закон од законот на срцето, а оттука и она чувство, онаа потреба да ги искаже сите длабоки и суптилни доживувања што ги остварува во допир со надворешниот свет. Оттука и класичната вредност на нејзините дела, а особено на нејзините приказни-бајки собрани во книгата „Priče iz davnine" („Приказни од дамнина").

За разбирање на книжевното творештво на Ивана Брлиќ—Мажураниќ, нејзините идеи, идеали и влијанија, неопходно е макар во главни црти да се изнесат биографските податоци за неа.

Ивана Брлиќ — Мажураниќ е родена на 18. IV 1874 во Огулин. Нејзиниот татко Владимир, син на Иван Мажураниќ, автор на прочуениот еп „Смртта на Смаил-ага Ченгиќ" и прв народен хрватски бан, и самиот е автор на историско-правниот речник "Prinosi". И синот Владимир, како и целото семејство Мажураниќ, е поборник за братство и единство на Јужните Словени. Мајката на Ивана, Хенриета, родена Бернат, била многу образована жена. Во нивниот дом се собирале сите видни луѓе на Хрватска од тоа време. Воопшто, во домот владеела поволна културна клима, која ќе влијае врз малата Ивана, така што уште во најраната младост покажувала интерес за сè што е убаво, па и за литературата. Нејзиниот чичко, Фран Мажураниќ, ја упатил да води дневник, што е всуш-

ност и воведување во писателската работа. Детството го поминала во Огулин и Карловац, градови со специфична местоположба и природни особини.

Огулин, стар франкопански град со старата Франкопанска кула сместена на ивицата на Ѓулин Понор (реката-понорница Добра). За Ѓулин Понор е врзана народна легенда за неговиот настанок. Над Огулин се издигнува Клек, мошне често скриен со непрозирна магла што ја распаруваат светлите ножеви на молњи и громови. За тој Клек се врзани неколку легенди за вештерки, за заспан џин и сл.

Ивана Брлиќ — Мажураниќ, како дете, ги слушала сите тие легенди, длабоко ги впивала, ги носела со себе и подоцна, во зрелите години, кога сеќавањата за детството стануваат сè посилни и поинтензивни, со својата фантазија ги претопила во своите „Приказни од дамнина".

И градот Карловац со своите четири реки: Купа, Мрежница, Корана и Добра, со недалечниот Озаљград, има свои специфичности. Со секој од овие феномени е сврзана понекоја легенда, понекој мит.

Празнувањата во стариот барокен Вараждин, опкружен со раскошните бои на загорскиот пејзаж, ја возбудувале нејзината примамлива душа и ѝ ја распалувале бујната фантазија и, при прошетките со браќата и сестрите таа им раскажува за своите доживувања.

Животот во куќата на дедото Иван Мажураниќ во стариот дел на Загреб, во Горни Град, за кој се врзани толку значајни настани и датуми, сето тоа импресивно влијаело врз нејзината млада душа склона кон фантазија.

Сето тоа, целокупното детство, наоѓа одраз во нејзиното литературно творештво, а особено во „Приказни од дамнина".

Непосреден поттик за ова дело биле нејзините деца. Се омажила во 1892 година за доктор Ватрослав Брлиќ, син на Андрија Торквато Брлиќ и внук на истакнатиот славонски илирец Игњат Алојзие Брлиќ. По мажачката, се преселила од Загреб во Славонски Брод.

Во својот нов дом наидува на слична атмосфера како во родителската куќа. Богатата библиотека, бројните познанства, сето тоа влијаело врз неа, а таа, и самата страстен родољуб и заговорник за слога меѓу Хрватите и Србите, увидела дека за тоа може да при-

донесе и книга за најмладите, Исто така, заклучила дека во хрватската книжевност и нема вистинска литература за деца, бидејќи она што се нарекува литература за деца или е стихувана дидактика или инфантилна проза на старите неафирмирани минорни писатели без талент и фантазија.

Од најрани дни опкружена со книги, Ивана Брлиќ — Мажураниќ немала што да им даде на своите деца, во хрватската книжевност за деца немало книга што би ја задоволила љубопитноста и потребата на нејзините деца. И тогаш решила да напише книга за деца, но не само за своите, туку и за сите хрватски, југословенски, па и за децата на светот. За тоа сведочат и нејзините зборови запишани во автобиографијата:

> ,,Кога почна да расте четичката мои дечиња и кога кај нив се појави желба за читање, ми се причини дека одненадеж најдов точка каде што мојата желба за пишување се поклопува со моето сфаќање на должностите".

Оваа логично мотивирана намера, остварена во „Приказни од дамнина", брзо го надраснала тесниот семеен круг, бидејќи непосредно по излегувањето од печат во 1916 година, книгата е преведена на многу словенски, а и други јазици. Децата на светот ја прифаќаат „Приказни од дамнина", а нејзиниот автор добива епитет „хрватски Андерсен", што веќе само по себе зборува за квалитетот на делото.

Пред да преjдеме на самите ,,Приказни . . .", за подобро разбирање на овие приказни-бајки, потребно е да укажеме на Брлиќиното сфаќање за луѓето, животот и светот, а оттука и за нејзината концепција на дејствување:

> „ . . . поаѓајќи од семејството, мајчинството пред сè, како резултат на даденото општество, на прво место ја става етичката вредност на човековиот живот, суптилното чувство за доживувањето на убавото, цврстата поврзаност на човекот со народот на кој му припаѓа — хрватскиот и словенскиот — во нејзиниот случај сметајќи дека е само во тоа чувство припадноста на крвната поврзаност

со сопствениот народ и со спомнатите морални квалитети — единствената вистинска цел и смисла на човечкиот живот.“

Од овие основни човечки концепции произлегуваат и нејзините уметнички концепции, нејзиното сфаќање за книжевноста воопшто, а особено книжевноста за деца.

„Приказни од дамнина“ се животно дело на Ивана Брлиќ — Мажураниќ, кое, покрај епитетот „хрватски Андерсен“, во 1937 година ѝ донесува и едно исклучително признание. Имено, Ивана Брлиќ — Мажураниќ ја доживува таа чест како прва жена да стане член на Југословенската академија на науките и уметностите во Загреб.

„Приказни од дамнина“ е единствено дело на хрватската книжевност за деца, а единствено е, меѓу другото, и по тоа што со подеднаков интерес, внимание и воодушевеност го читаат и деца и возрасни. „Приказни од дамнина“ се дело во кое со секое повторно читање пронаоѓаме нешто ново, дело во кое е содржана целата убавина и суптилност на книжевниот израз.

За Ивана Брлиќ — Мажураниќ и за самото нејзино дело се кажани и напишани низа најпофални критики, оценки и судови. Сепак, од тоа множество посебно ја издвојуваме оценката на д-р Антун Барац, кој, според нашето мислење, дал не само најдобра, туку и најисцрпна оценка за Ивана Брлиќ — Мажураниќ и за нејзиното литературно творештво за деца:

> „Во литературата нема писател за деца и писател за возрасни. Има само два вида литерати: едните се уметници, а другите не. Писателот што пишува за деца мора да создава исто онака како и писателот што не помислува за тоа дали се неговите читатели веќе возрасни или не. Разликата помеѓу книгата за возрасни и за деца може да биде само во тоа што т.н. книги за деца кои се добри можат да ги читаат и возрасните и децата, а книгите за возрасни може да ги разберат само возрасните. Но и едните и другите мора да ги создаваат уметници, и тие вредат онолку доколку навистина потекнуваат од уметник.“

А дека е уметник, Ивана Брлиќ — Мажураниќ покажува, покрај другото, со силата и оригиналноста на јазикот и стилот, со оригиналната структура на реченицата, со функционалната и богата лексика, со еден збор — со целокупниот комплекс на својот книжевен јазик и израз.

За самото настанување на „Приказни од дамнина" Ивана Брлиќ — Мажураниќ запишала:

> „Една зимска вечер нашиот дом беше невообичаено сосем тих. Никаде никого, собите големи, секаде полумрак, во печките оган. Од последната соба на големата сала се слушна „Чук, Чук"! „Кој е" — прашав — Ништо! Пак: „Чук, чук!" „Кој е" — и повторно ништо. Со некој таинствен страв влегувам во големата соба и одеднаш радосен тресок, удар, мала експлозија! Во големиот камин прснува од огнот борова цепаница — на вратичката од каминот и ми летаат во пресрет искрички како рој ѕвездички, а кога ги раскрилив рацете, за да го фатам тој жив златен дар, тие се вивнаа кон таванот и... повеќе ги немаше. Во тоа време го читав Афанасјев — „Погледите на древните Словени за природата". Ми паднаа на ум во тој миг домашните. И така ројот искрички-ѕвездички сепак беше фатен — и тоа во „Стриборовата шума", — и таа е создадена токму поради нив. По оваа приказна, настанаа и другите седум, значи и тие како „Стриборовата шума" излетаа од огништето на еден словенски дом."

Така Ивана Брлиќ — Мажураниќ, покрај истакнувањето на еден миговен поттик на својата творечка предиспозиција, спомнувајќи го Афанасиј, укажала и на изворот на некои свои мотиви и имиња, како и на инспирацијата за обликувањето на митолошките суштества и атмосфера во своите бајки.

Постојат два извора од кои писателката ги зема, покрај реалните луѓе, ликовите и имињата за своите приказни-бајки.

Словенската митологија е еден од изворите и оттука се Сварожиќ, Бесомор, Мокош, Зара-девојка, домашните и други, а од другиот извор, од нашето усно народно творештво, од нашата усна поезија и проза се: вилите, заробеничките, морските девици, Регоч, Релја, градот Леген и сл.

Но не се само словенската митологија и усната народна книжевност единствените извори, бидејќи, покрај нив, постои еден многу посилен извор без кој Ивана Брлиќ — Мажураниќ никогаш не би станала и останала она што е — класик на нашата книжевност. Највважниот и најсилен извор е нејзината интелигенција и интуиција. Со нивната моќ се создадени Малик Тинтилиниќ, Лутањица, Топорко, Потјек, Палунко, Косјенка, Јагланац, Рутвица и др. Таа сила се чувствува во секој од овие ликови, па децата, читајќи или слушајќи ги „Приказни од дамнина" ги доживуваат сите тие ликови како вистински суштества, а не како плодови на бујната фантазија на авторката.

Иако се напојувала од веќе спомнатите извори, Ивана Брлиќ — Мажураниќ е оригинален писател. Како и многу други писатели, пред и по неа, таа не ги преработувала и дотерувала приказните и бајките ниту од словенската митологија, ниту пак од нашата усна народна книжевност. Во оригиналноста на нејзините приказни-бајки, и покрај сите пофалби, некои критичари се сомневаат, а особено во тоа се сомневале преведувачите, кои не можеле да ја забележат нејзината оригиналност.

Ивана Брлиќ — Мажураниќ самата ги објаснува „врските" помеѓу нејзините приказни-бајки и нашата усна народна книжевност:

> „Сосем е друго прашањето за внатрешната врска која што „Приказни од дамнина" ја имаат со народната песна. Од тоа гледиште тие навистина не се мои, туку се раскажувања, привиденија, надежи, верувања и исчекувања од целата душа на словенското племе. Од словенската земја, од воздухот, од белата пара на словенските води и море, од словенските снегови и виулици, од житата на словенските полиња — се создава и обновува нашето тело, телото на сите Словени. А од словенските чувства, трогателност и словенските проникнувања и заклучувања е создадена нашата душа. Кога, значи, ќе успееме да нурнеме во себе да напишеме нешто од срце, тогаш сè што е така напишано навистина е вистинска словенска поезија".

Значи, „Приказни од дамнина" се народни, словенски по својот дух. Тие се истовремено, и општочо-

вечки, бидејќи не се само приказни заради приказни, заради фабулата, туку се проткаени и со книжевен поглед на светот. Притоа, не смееме да заборавиме дека Ивана Брлиќ — Мажураниќ овие приказни-бајки ги пишувала кога веќе била зрела и како жена, и како мајка и како писател. Особено имала богато животно искуство стекнато во приватниот и во јавниот живот, „искуство што не ѝ давало премногу причини за ведрина и оптимизам.“ Токму тоа и таквото животно искуство ѝ дало на Ивана Брлиќ — Мажураниќ сила и поттик, на децата чијашто психа ја запознала до најтенките нишки, да им влее во душата животен оптимизам, истакнувајќи ги на прв план особините на праведност и човекољубие, кои ги сметала за најпогоден предуслов за позитивно насочување на човекот во општеството и затоа се значајни при создавањето на детскиот карактер.

> „Оттука нејзините теми и нејзините уметнички светови били надвор од конкретизацијата на општите мотиви и општествените спротивности што ја загрозуваат личноста на јунакот, тогаш настојувала тие противречности во своите дела да ги смири; сепак, без разлика на степенот на уверливоста, правдата секогаш победувала“.

Според тоа, иако „Приказни од дамнина“ содржат цел еден етички кодекс, сепак Ивана Брлиќ — Мажураниќ е водена од непогрешливиот уметнички инстинкт на вистински писател за деца и добар познавач на детската психа, го избегнува она поучување на детето кое со оглед на нејзините ставови, би можело да се очекува, па така ќе создаде дело со висока уметничка вредност, оневозможувајќи и обезвреднувајќи ги наедно однапред писателите и делата кои со своето умилкување кон децата сакале да ја прикријат својата творечка немоќ.

Со своите „Приказни . . .“, во кои основа претставува борбата помеѓу доброто и злото, помеѓу светлината и темнината, Ивана Брлиќ — Мажураниќ со динамичко дејство, полно фантастични елементи, дала дело со непроценлива вредност. Ја користела народната бајка, влегувала во светот на словенската митологија, но притоа никогаш не се разминувала со реалниот свет, светот во кој живее и дејствува. Низ дејството секогаш се провлекувала и соодветна етничка

порака, која не е искажана непосредно, туку се наметнувала како заклучок во развојот на дејството.

„Kako je Potjek tražio istinu" („Како Потјек ја бараше вистината") е првата приказна-бајка во збирката „Приказни од дамнина", заснована е врз цела низа елементи и компоненти од словенската митологија. Основата е борбата меѓу доброто и злото.

Бесомор, бесовите, Сварожиќ — се суштества и ликови од словенската митологија. Во оваа приказна-бајка тие се физички присутни во текот на целото дејство. Градени според примерот на суштествата од овоземскиот свет, нивната фантастичност произлегува од една чудна и чудесна комбинација на реалноста и фантазијата.

Иако судирот на доброто и злото е основна теза на приказната, како што е тоа веќе истакнато, Ивана Брлиќ — Мажураниќ го насочува текот на дејството, па така и овде, кон победата на доброто над злото, сепак пред победата на доброто, на моменти ни се чини дека ќе триумфира злото. Во таа борба има и жртви (Потјек се дави во бунарот, дедото Вјест преживува тешки физички и душевни тортури), а носителите на злото (Марунко и Љубиша) се чини дека ќе победат. Меѓутоа, во приказните, како што тоа се случува во реалниот свет и живот, е потребна жртвата на доброто, за да се победи злото. Носителите на злото — Марунко и Љубиша, дури по смртта на Потјек ги согледуваат своите заблуди, од кои се ослободуваат со покајување, се покајуваат и ослободуваат од своите зли духови, своите бесови и го продолжуваат човечкиот век на дедовата ораница. Тие и натаму го одржуваат „светиот оган", а тоа е всушност продолжување на семејството, родот. Светиот оган е симбол на човековото траење. Потјек и Вјест го продолжуваат својот живот, но не на овој, туку на другиот свет. Тие живеат во сјајните дворци на Сварожиќ во облаците. Задгробниот живот е награда за нивната чесност, истрајност во борбата против злото, страдањата и маките во таа борба.

Интересно е дека во оваа приказна Ивана Брлиќ — Мажураниќ ги споила елементите на словенската митологија со христијанската религија. Елементите на христијанската религија се гледаат и во издигањето на Потјек и Вјест, издигањето во Сварожиќевиот дворец во облаците. Покајувањето и простувањето на

гревовите, па наградата за покајувањето на Марунко и Љубиша, сето тоа се елементи и компоненти на христијанската религија.

Оваа приказна-бајка е полна со драматичност, а тоа е карактеристика на нашата усна народна епика, но истовремено е полна со чувственост и фантастика, главни компоненти на народната бајка. Сепак, и покрај сè, тоа не е ниту преработка, ниту имитација на народната бајка, туку е оригинално, самобитно и самостојно дело на Ивана Брлиќ—Мажураниќ.

Во оваа приказна-бајка веќе доаѓаат до израз сите одлики на Ивана Брлиќ — Мажураниќ како писател на приказни-бајки а тоа се: начинот на раскажување, основниот тон на нејзиното прикажување, структурата на нејзините приказни, изразот и речникот, а на тоа ја додаваме единственоста и своевидноста на светот — кого авторката го создала на еден специфичен, само за неа својствен тон, сето тоа ја прави оваа и другите приказни во збирката — класични.

„Ribar Palunko i njegova žena" („Рибарот Палунко и неговата жена") е вториот во низата вакви бисери на хрватската книжевност за деца собрани во збирката „Приказни од дамнина".

Според амбиентот, оваа бајка се разликува од сите други приказни во збирката, па иако писателката обично се користи со преданието и легендата, лоцирајќи го дејството во нашиот приморски, карсен амбиент, со сиромашната далматинска Загора во заднината, островот Бујан и морското дно, таа легендарност се губи и минува во реалност.

И главните јунаци на приказната — рибарот Палунко и неговата жена се реални суштества, луѓе од нашето поднебје со една карактеристична особина за нашиот човек — желбата за пород, за продолжување на лозата. Во оваа приказна, која во себе носи и социјална нишка, Ивана Брлиќ — Мажураниќ ја изнесува својата етика за домашното огниште.

На рибарот Палунко му е доста од бедата и сиромаштијата и сака по секоја цена да се збогати, добро да се најаде, да живее во изобилство. Занесен од овие желби, тој е незадоволен од подарокот на вилата, која, наместо злато, пари и изобилство, му подарува сиромашна, но верна жена. И додека Палунко, за да ја оствари својата желба, ги жртвува и синот и жената, па заминува во царството на морскиот крал, жената не дозволува со ништо да биде измамена, таа

се откажува и од говорот, само да ги врати синот и мажот, со цел да си го поврати своето сиромашно, но топло семејно катче.

Но Брлиќ не би била Брлиќ кога не би му дала можност на Палунко да согледа и процени што е вистинска среќа. Дури кога во малиот морски принц го распознава својот единец, Влатко, кого морските девици го однеле во царството на морскиот крал, а кој во него не го распознава татка си, Палунко дури тогаш гледа што е среќа.

И во оваа приказна, како што е тоа вообичаено во нашите усни народни приказни, борецот за етичките принципи мора да совлада цела низа препреки. И тука, како во народната приказна, борецот за тие принципи е најслабиот или најмладиот, тоа е жената на Палунко. Во оваа приказна Ивана Брлиќ — Мажураниќ го истакнува значењето на жената за зачувување на домашното огниште. Тоа нејзино истакнување на жената може да се доведе во врска со народната поговорка: „Жената држи три агли во куќата". Оваа поговорка писателката ја проширила низ целата приказна.

„Regoč" е следната приказна на оваа збирка. Името го добила по еден од главните ликови на приказната, според митолошкото суштество Регоч. Регоч е огромно, силно, но и добродушно суштество, чувар е на Легенград, град што го создала вообразбата на нашиот анонимен творец во нашата усна народна книжевност. Леген се спомнува и во нашата народна песна. Значи, во оваа приказна како што се гледа, односново име е преземено од народната книжевност.

Другото митско суштество е Косјенка. Таа е мала добра вила, па иако не се спомнува во нашата народна книжевност, сепак ги има сите особини на добрата вила од нашите народни преданија. Меѓутоа, таа е мала, што значи—млада, т.е. таа е дете, па иако е митско суштество, Брлиќ како на дете ѝ дава некои овоземни особини на вистинските деца. Косјенка е тврдоглава, палава, а пред сѐ љубопитна. Во средбата со возрасните се среќава со нивната саможивност, себичност и злоба, а истовремено се запознава со мудроста и со добрината на Бабата и Дедото.

Во играта со овчарите и овчарките се запознава со чесноста, наивноста и простодушноста на децата. Одушевена од децата, за да ги развесели, расфрла волшебни бисери, а за да ги спаси децата од злобата на

до крв скараните села, ја кине својата вилинска наметка. Со тоа Косјенка ја губи својата вилинска моќ, па не може да им помогне на децата. Но, спасот сепак доаѓа. Регоч, наговорен од Косјенка и од малото овчарче Љиљо, го запира поројот и така ги спасува децата.

Значајна е улогата на Дедото и на Бабата. Иако не се истакнати на преден план од приказната, тие се носители на мислите на Ивана Брлиќ — Мажураниќ. Иако оптимист, со длабока вера во младите поколенија, писателката на Дедото и на Бабата им наменила педагошка улога. Тие се советници на децата, преносители на животнюто искуство на претходните генерации. Тие се, всушност, врска помеѓу минатото, сегашноста и иднината.

Основната нишка на приказната е судирот на генерациите, старата која е оптоварена со борба за стекнување материјални блага, и која во таа заслепеност не се плаши пред какви било постапки, кои би им овозможиле остварување на целите, и младата, чијшто протагонист е овчарчето Љиљо — „најубавото и најмудро дете на двете села и двата краја", кое не е оптоварено со ништо. Разбирливо е, а тоа е и логиката на Брлиќ, дека децата победуваат. „Регоч" е приказна што

> „навистина има своја сопствена основна нишка, која потекнува од спознајната ризница на нејзината сопствена личност, од нејзиното сфаќање, нејзината свест за животот, од нејзината оценка за стварноста, за човекот и човековата положба во животот. Но врз тоа свое спознание таа ја гради структурата на својата определеност за благост, за чисти суштества, за благородна добрина која не е секогаш појака од злото."

„Šuma Striborova" („Стрибововата шума") е една од најубавите приказни, не само во оваа збирка, туку и меѓу најубавите приказни во хрватската и југословенската литература за деца.

Нишката на оваа приказна е големината на мајчината љубов. Етиката на мајчинството, која толку многу ја истакнува во своите дела Ивана Брлиќ — Мажураниќ, па и во некои од приказните-бајки на оваа збирка, во оваа приказна го добива својот најсјаен ореол. Главниот судир во оваа приказна-бајка не е судирот меѓу мајката и снаата-змија девојка, ту-

ку е главен судирот меѓу мајчинската љубов и она нешто што од памтивек постои во човекот, судирот — како што е веќе речено — меѓу мајчината љубов и човековата желба за вечна младост. Но, и покрај ветувањата што на мајката на затруениот син ѝ ги дава Стрибор, мајката решава — подобро да ги трпи понижувањата, а да има син, отколку да се врати во младоста, но и да го изгуби возвишеното чувство на мајчинство. Среќата на синот е среќа и на мајката. Несреќата — исто така. И кога, по напуштањето на куќата, се гаси огнот во куќното огниште, болот на мајката достигнува кулминација.

Во жената-мајка на Ивана Брлиќ — Мажураниќ длабоко е врежано чувството за домашното огниште. Тоа е светост што треба да се одржи и одржува. Враќањето дома, исчезнувањето на девојката-змија и женидбата на синот со сиромашна девојка, значи и зачувување на домашното огниште, значи негова среќа, значи среќа и за мајката, значи победа на мајчинството.

Според насловот на приказната, можеме да заклучиме дека носителот на дејството е Стрибор, шумски крал што живее во своето кралство на чудата и ги наградува добрите, ги казнува злите, но тој во овој случај не е тоа. Три главни лика го носат дејството на приказната: мајката, синот, снаата-змија девојка.

Првите два — на мајката и синот — се реални ликови, додека за снаата може да се рече дека е од овој свет, само Ивана Брлиќ — Мажураниќ ѝ дала некои натприродни својства, за да ја истакне посилно големината на мајчинската љубов, од една, и човековата пакосност, од друга страна.

Интересно е дека во таа меѓусебна борба и едната и другата се служат со лукавства, надмудрувања, а конечниот победник е мајката.

Синот е, како што вели писателката, „неупатен", што значи дека е неук и приглуп, поводлив, лесно паѓа под туѓо влијание. Тој е олицетворение на слаб човек. Но, сепак, не е расипан. За да стане добар, за да се врати на вистинскиот пат, потребна му е помош од друг. Таа помош му ја дава мајка му.

Снаата е олицетворение на злото. Таа е „човечка душа заради грев и злоба проколната". Нагризана од злото, не ја искористува можноста да се покае и пак да стане човек, туку и натаму останува зла и во таа своја злоба сака да го уништи домашното огниште.

Во портретирањето на карактерот на снаата, писателката одела кон тоа да ги прикаже сите негативни особини на злите и расипани луѓе. Таа не знае за добродетел бидејќи над неа владее омразата. Злобна е и злорада, алчна, горда, фалбаџија и препредена. Значи, таа е инкарнација на злото. Таква ја дава Ивана Брлиќ — Мажураниќ. Тоа го направила намерно, бидејќи таков лик ѝ бил потребен за развојот на дејството и за истакнување на своите етички начела.

Покрај овие ликови, тука се уште Стрибор, Малик Тинтилиниќ, првак на домашните, домашните и девојчето со троскот.

Стрибор, шумскиот старешина, е суштество од бајките, од словенската митологија. Тој е праведен и сака да ѝ помогне на мајката, но не така што ќе ја ослободи од злата снаа, туку ѝ нуди убав живот под услов да се откаже од синот. Оваа понуда на Стрибор писателката намерно ја внесува во приказната, сакајќи со одбивањето на мајката уште посилно да ја нагласи мајчинската љубов, тоа најблагородно и највозвишено чувство.

Малик Тинтилиниќ е познат лик од нашата народна книжевност. Тој е еден од домашните духови, т. н. домашни (во словенската митологија: заштитници на домашното огниште), кои домот го прават весел. Тој ја теши мајката и ѝ помага полесно да ги поднесе несиновските постапки на својот син.

Девојчето со троскот е лик што го наоѓаме и во нашите народни бајки, како и во уметничките дела на други писатели на бајки. Таа е добродушна, ведра, мила, скромна. Го поднесува своето сиромаштво. И токму како во вистинска бајка, и ова девојче е наградено, а и самото ќе биде награда за синот-покајник, чијашто жена ќе стане.

И во оваа, како и во другите приказни-бајки, Ивана Брлиќ — Мажураниќ го докажува своето мајсторство во градењето и водењето на дејството, во која секој и најмал дел е функционален.

Динамичкото, напнато и возбудливо прикажување, кое го поттикнува комбинирањето на описите од надворешноста на ликовите со нивните постапки и дијалози, „Стриборовата шума“ е една од највозбудливите и најчитаните приказни-бајки на Ивана Брлиќ — Мажураниќ.

„Bratac Jaglenac i sestra Rutvica" („Братчето Јагленко и сестрата Рутвица") е најлирската приказна-бајка на Ивана Брлиќ-Мажураниќ. Ова е приказна-бајка за силата, невиноста и простодушноста. Основната мисла на бајката е — сите сили на злото и темнината се немоќни пред невиноста и простодушноста.

Во оваа приказна-бајка речиси по сè, а особено по стилот, најмногу се чувствува влијанието на епската песна, бидејќи покрај песната за борбата на кнезот Релја и змејот Огненко, дадени во десетерецот на нашата усна народна песна, во приказната е главно застапено авторовото раскажување во десетерец.

Зборовите: „Колку е среќно кнежеството чиешто богатство не го чуваат ниту најсилни војски, ниту тврди градови, туку мајки и дечиња во овчарски колипки. Таквото кнежество не може да пропадне" — би можеле да стојат како мото на оваа бајка.

Овие зборови, а и самиот тек на дејството, како и крајот на бајката, го потврдуваат длабокото демократско уверување на Ивана Брлиќ-Мажураниќ. Во оваа бајка особено доаѓа до израз верата на Ивана Брлиќ-Мажураниќ во силата на народот. Длабоко религиозна, што не е никакво чудо за нејзиното време, Ивана Брлиќ-Мажураниќ во приказната-бајка ги спојува народната и словенската митологија со христијанското верување. Според неа, верувањето во Бога е единствениот спас од сите искушенија и зла на кои е изложен човекот низ својот животен пат.

Предавството на големците кои, заради сопствен интерес, му се наклонети на непријателот, не е непознато ниту во нашата историја, ниту во нашата усна народна книжевност, а особено во епската песна, а предавници на народот — заради личен профит и просперитет — имало и во времето на Мажураниќ, па тогаш не е ни малку чудно што се нашле и во оваа приказна.

И овде Ивана Брлиќ — Мажураниќ прикажала два вида ликови: тука се ликови од нашата митологија, од нашето усно предание и ликови од реалниот свет. И додека ликовите од митологијата и од народното предание се дадени речиси како и во изворите, ликовите од реалниот живот се идеализирани, да се каже подобро: мажураниќевски интерпретирани, насочени кон извршување на етичката задача што им ја дава писателката.

Сето ова е мајсторски собрано во еден сплет прекрасни слики, моќен лиризам и верба во победата на правдата над неправдата.

Овде треба да се спомне дека добар дел од приказната, без христијански примеси, Ивана Брлиќ — Мажураниќ го носела во себе уште од детството, го носела од својот Огулин и од легендарниот Клек.

Иако мотивите и ликовите од оваа приказна се преземени од руската народна бајка, сепак и ова е оригинално дело на Ивана Брлиќ — Мажураниќ, бидејќи таа не се придржува кон руската народна бајка.

Дедото Немивко, според руското народно предание, талка по небото и земјата и, бришејќи си го носот, истура сребро, а во верзијата на Брлиќ — тоа е симбол на животот во слободната природа, симбол на бегството од цивилизацијата.

Покрај тоа, во приказната во верзијата на Брлиќ, природата има повеќезначна улога; без оглед на другите јунаци во приказната: Топорко, Немивко, бабата, дедото, жупанчињата, Дворски и другите, таа е еден од главните јунаци во приказната. Таа е сцена на многу случувања, во крајна линија таа решава за борбата меѓу доброто и злото.

Всушност, зар копнежот за деца, за семејство не е природен? Зар копнежот на децата за движење, за слобода, за запознавање на околината, за друштво — не е природен?

Значи, природата и природното се решавачки фактори во основната етичка премиса на Ивана Брлиќ-Мажураниќ.

И уште еден значаен факт за сфаќање на Ивана Брлиќ — Мажураниќ „вербата во народот"!

Носителот на доброто, борец за доброто е малиот презрен Топорко, а носител на злото е Дворски, кој не се повлекува ниту пред злосторството за да ја оствари својата цел и да ги оствари своите амбиции. Разобличувањето на Дворски е дело на Топорко — човек од народот.

Во оваа приказна-бајка Ивана Брлиќ — Мажураниќ го насочила текот на дејството така што неговиот расплет не може да се одигра без Топорко, а тој е најмлад, најнеугледен, физички најслаб. Но тоа не пречи тој да биде најмудар. Благодарение на неговата мудрост правдата триумфира, па злото е казнето, доброто победува и кнежеството е спасено.

Во оваа приказна-бајка Ивана Брлиќ — Мажураниќ ја дала својата визија на идното општество. Во тоа општество ќе исчезнат не само политичките граници на државите, туку, што е позначајно, ќе исчезнат границите меѓу луѓето според нивното потекло, власта, државата не ќе може да опстане без учество на народот во управувањето.

Значи, како што може да се заклучи од изложеното, Ивана Брлиќ — Мажураниќ, земајќи мотив и ликови од руската народна бајка, со вешта и оригинална трансформација создала оригинално книжевно дело, кое, поради своите етички пораки, е актуелно и денес во светот.

„Sunce djever i Neva Nevčica" („Сонцето — девер и Нева Невчица") е една од приказните-бајки од збирката „Приказни од дамнина", во која исто така основна нишка е судирот меѓу доброто и злото. И овде, како и во другите приказни на оваа збирка, судирот е разрешен типично за Брлиќ: во борбата злото не е победено со сила, туку со добро и невиност.

Покрај банот Олег и Нева Невчица, главните јунаци на оваа приказна-бајка, како и мелничарот и мелничарката, па кралството и другите од реалниот свет, значајно место заземаат и митолошките суштества, суштества од нашата или старата словенска легенда. Меѓу другите, тука се: бабата Мокош, според легендата — помошничка на богот Перун, која се вплетува во човечките животи. Таа има чудна моќ да се претвори во чавка и еребица. Иако е на страната на доброто, Мокош не е добра, бидејќи е суетна, а оттаму и пакоста кон Нева Невчица, бидејќи оваа одбила да ја послуша. И сонцето е овде митолошко суштество, но, како што е тоа обичај во митовите, легендите и бајките — тоа е антропоморфно. Сонцето од солстициј до солстициј се развива, од есента, кога е мало дете, до летото кога станува божество, светлина, победник на темнината и на мрачните сили.

Интересна е врската меѓу нашата народна книжевност, особено епската народна песна и оваа приказна-бајка.

Банот Олек е речиси сосем сличен со јунаците од епските народни песни; убав е, храбар, праведен, сиромашен, но повеќе сака да остане таков отколку да се ожени со кралица што не му е при срце. Како и јунаците на народната песна, и тој мора да премине низ цела низа пречки, за да дојде до својата Нева Нев-

чица. И́ уште една сличност меѓу банот Олек и јунакот од нашата епска поезија — дружењето со животните, овците и орлите.

Иако во оваа приказна-бајка има цела низа сличности со нашата епска народна песна, според веќе изложеното во приказната-бајка се наоѓа и десетерецот на нашата народна песна. Интересно е дека тоа прикажување во десетерец со рима, потсеќава на славонскиот десетерец.

Сите овие елементи на народното творештво Ивана Брлиќ — Мажураниќ мајсторски и функционално ги вградила во оваа приказна-бајка, во што се гледа нејзината сила на интуиција и имагинација.

Вербата во човекот е темел на етиката на Брлиќ. Нејзе ѝ е потчинето сè, па и композицијата, структурата и текот на дејството во приказните-бајки. Во оваа приказна човекот, со својата добрина, со чистотата на своето срце, со својата етика — ги победува и потчинува митолошките суштества и природата кон себе. Тие му служат во борбата против злото, до конечна победа на доброто над злото.

„Jegor“ е последната приказна од „Приказни од дамнина“ во која, и покрај формалното оддалечување од стварноста, Ивана Брлиќ — Мажураниќ во суштина се придржува кон реалноста.

Главниот јунак на приказната е малиот Јегор, сираче без мајка. Таткото е сиромашен, но под големо влијание на својата втора жена, зла жена и зла маќеа. Покрај тоа што е зла (како во народната книжевност), маќеата е саможивна и лакома. Во својата злоба се здружува со Полудница, зла и злокобна баба со разбуштравена коса, и тие двете коват планови за уништување на Јегор. Тие се олицетворение на злото, а злото не се искажува само низ делата, туку и низ скриеното однесување.

Меѓутоа, во борбата против злото Јегор не е осамен. Нему му помагаат Баган, добриот домашен дух, чувар на домашното огниште, духот на дедо му, пченката, волната, козичката и кравата, и на крај — неговиот татко, кој со својот живот ги искупил гревовите што ги направил против Јегора, наговорен и под влијание на својата втора жена, маќеата на Јегор.

Истакнато е дека Ивана Брлиќ — Мажураниќ е добар познавач на детската психа и дека тоа познавање одлично го користи во својата писателска работа. Тоа го прави и овде. Дружењето, разговорите на Јегор со

козичката и кравичката — не се ништо друго освен поетско транспонирање на детската љубов кон животните.

И копнежот на децата кон непознатото, фантастичното, егзотичните предели, блискоста на светот на фантазијата и светот на стварноста, непризнавањето на временските и просторни граници, сето тоа е застапено во оваа приказна.

Во детската фантазија сè е можно, дури можеме да речеме дека за неа не постои невозможно. Оттука и необичниот (за возрасните) крај на приказната. Баган го одвлекува целиот имот од брегот во долината и така ги уништува и маќеата и Полудница.

Со тоа правдата победува, а тоа е карактеристично за Ивана Брлиќ — Мажураниќ.

По силината и интензитетот на чувствата, ова е една од најсилните приказни-бајки на Ивана Брлиќ — Мажураниќ. Читателот, поради тоа, веднаш се определува за Јегор и толку се внесува во текот на настаните, што му се чини дека и самиот учествува во нив. И кога доаѓа до расплет, читателот чувствува дека и тој има дел од заслугите за победа на доброто.

„Приказни од дамнина" се класично дело не само на хрватската и југословенската книжевност за деца, туку и на светската литература воопшто.

Се поставува прашање кои се квалитетите на ова дело што ни даваат право на ваква оценка?

Уметничкото дело не се оценува само според овој или оној елемент, оваа или онаа компонента, туку според севкупноста на сите овие компоненти и содржински и формални, по силината, единственоста и посебноста на светот што уметникот го создал по специфичноста и доследноста на сопствениот тон, по интензитетот на доживувањето што го предизвикува делото кај читателот".

А сето тоа во „Приказни од дамнина" го има во изобилство. И сето тоа им дава посебно место на овие приказни-бајки во нашата литература.

Треба да се истакнат сите специфичности на Ивана Брлиќ — Мажураниќ како автор на „Приказни од дамнина", а тие се: начинот на раскажување, основниот тон на нејзиното раскажување, структуирањето на приказната, нејзиниот израз и речник.

Иако прекриени со превезот на антиката, древноста, митот, легендата, и на нашата народна традиција,

„Приказни од дамнина“ се временски фиксирани. Нивното дејство, а уште повеќе — нивната етичка нишка се присутни во сите времиња, тие се општочовечки, што значи — вечни. Тоа значи дека се севременски и современи, но и наши. Тие се дело на писател од нашата крв, од нашето поднебје, што се забележува особено по потресните слики на нашиот пејзаж.

И ликовите се наши, и тоа не само оние што се земени од реалниот свет, туку и оние од митот, легендата, народното предание, па и чедата на нејзината бујна фантазија. Тие се и наши и општочовечки, бидејќи во светот, во овој човечкиот, земскиот свет, судирот меѓу доброто и злото е постојан.

Силата на нејзината имагинација, на нејзините творечки особености се гледа во јасната и силна индивидуализација на ликовите во нејзините приказни-бајки.

Нагласената естетика бара и посебна оригинална структура на „Приказни од дамнина“. Нејзината приказна-бајка не е поведување по народната приказна. Структурата на нејзината приказна-бајка е изворна, оригинална, бидејќи Ивана Брлиќ — Мажураниќ не се стреми кон психолошки описи, туку има свој сопствен стил и формула. Земајќи го митско-фантастичниот декор на легендите, митовите, приказните и верувањата и народните преданија, Ивана Брлиќ — Мажураниќ ги пронаоѓа и стилот и формулата за кажување на своите морално-етички пораки, на наједноставен и за детето најразбирлив начин.

За тоа најмногу придонела ритмичноста на нејзината реченица. Ритамот на нејзината реченица е успешна симбиоза на нашата усна народна книжевност и руската народна бајка, со силни примеси на лиризам и изворна фраза на Ивана Брлиќ — Мажураниќ.

Хармоничноста на ритамот писателката ја постигнува со различни средства: со повторување, со редослед на зборовите во реченицата, со елизија на самогласките, со споредби, со подвижни вокали, со еуфонија, со варијанти, со истакнување детали, а особено со избор на зборовите.

Лексиката на Ивана Брлиќ—Мажураниќ, макар во суштина народен говор, познавачки е избрана според сите нејзини компоненти: сликарска, музикална и емоционална, а не првенствено само според компонентата на значењето. Јазикот и изразот во нејзините приказни е функционален во секој поглед, во полното значење на функционалното.

Во заклучок ни се наметнуваат зборовите на д-р Милан Црнковиќ:

„Хрватската детска литература не би можела ни да се замисли без Ивана Брлиќ — Мажураниќ. Веднаш на нејзиниот почеток низ дела со висока уметничка вредност, таа ги растерала сите сомневања за смислата и вредноста на таквата литература. Таа оставила високо уметничко мерило, па однапред ги обезвредила и оневозможила слабите дела, кои својата слабост би ја оправдале со приближување кон детето. Таа покажала дека е вистински писател за деца оној што е вистински уметник и добар познавач на детската психа, оној што е близок до детето. Според вкупностите на своите особини, според редоследот на сите елементи што го сочинуваат уметничкото ткиво во детската литература, таа е толку високо и значајно име, што хрватската литература би сметала за свој најголем успех ако некој творец ѝ се приближи или пак се изедначи со неа."

Превод од српскохрватски јазик: Искра Николовска

Stojanka Mandić

„PRIČE IZ DAVNINA" BY IVANA BRLIĆ — MAŽURANIĆ

Summary

The collection of stories — fairy tales „Priče iz davnina" (Stories from the Past) is a classic of the Croatian, Yugoslav and World literature for children. By making use of the myths, tales, beliefs and folk legends Ivana Brlić — Mažuranić tells her moral message in a very simple and comprehensive way. Apart from the evident influence of the Slavic mythology and the oral folk tradition these tales are characterised by their specific style and language, unusual structure of the sentence, rich lexical fund which enable us to look at „Priče iz davnina" as a genuine artistic phenomenon.

82.091(049.3)

Диониз Ѓуришин

АКТУЕЛНИ ПРОБЛЕМИ НА ТЕОРИЈАТА НА МЕЃУЛИТЕРАТУРНИОТ ПРОЦЕС

Проучувањето на меѓулитературните врски и релации во последниве триесетина години доживува несомнен успех. Се појавија голем број индивидуални и колективни трудови во рамките на историографијата на одделните национални литератури. Нивна цел беше да се создадат основни предуслови за натамошен развој на литературната историја, која би требало да ги надмине тесните национални рамки и постепено да се засили со меѓународните координати на литературниот развој[1].

Во согласност со овие специфични задачи, паралелно се развиваше и теоретско-методолошката дејност. Во работните програми на меѓународните организации за литературна наука, како што е AILC/ICLA или пак Меѓународниот славистички комитет и други, работниот партикуларизам своите творечки усилби ги насочи врз модалниот приод кон литературните појави и литературната историја. Проучувањето на меѓулитературноста, во својот натамошен развој, придобива сè поголемо значење и почнува рамноправно партнерски да соработува со доминантната историја на националните литератури.

---

[1] За развојот на проучувањето на меѓурегионалните врски сведочат, на пример, и активноста на AILC/ICLA и одделните славистички конгреси.

Сепак, тоа е само една, иако наполно закономерна страна од подемот на меѓулитературните истражувања. Нивната друга страна е во одделните примери на сигурна „нетрпеливост“, понекогаш „забрзаност“, што води кон несекогаш доволно созреани предуслови и планови, кон несекогаш доволно обмислени и „доформулирани“ методски позиции. Со други зборови, по почетната активна дејност и одушевеност, на преден план се јавува можеби помалку бавната, но затоа многу покорисна научна скепса. Нејзината цел, во прв ред, е проверување на применетите на прв поглед неоспорни принципи и тези, како и највисокиот степен на програмираност и целенасоченост. Во натамошното излагање, токму затоа, ќе се обидеме да ја истакнеме возобновената, дополнета и, само по себе, нова класификација на излезните принципи и методи на систематизацијата на меѓулитературниот процес. Таква која, во споредба со досегашниот приод, гарантира релативна целост при интерпретацијата на меѓулитературноста и која би го подобрила и методолошко-методскиот приод на нејзиното проучување.

ГЕНЕТИЧКО-КОНТАКТНА СФЕРА

Причини и појава на делото

Сферата од која традиционално се поаѓало при проучувањето на меѓулитературните врски и релации била сферата на генетичко-контактните врски. Во нејзина компетенција исклучиво биле утврдувањето на методите и формите на меѓулитературна интеракција, проучувањето на врските, кои еднострано го манифестираат или директниот или посредничкиот допир на литературните појави што се производ на друга национална средина.

Тоа е сфера што не води директно кон заклучокот за формите на меѓулитературниот „импорт“ и „експорт“, кон прашањата за супериорноста и подреденоста, за „познатите влијанија“ и зависности и др. Првостепени, а може да се каже и единствени биле прашањата за генезата на литературните дела, а заедно со тоа и проблемот на *праволиниската каузалност*, без барање за комплексно проучување на литературното дело и процес.

Јасна корекција на оваа првична еднострaност е натамошното обогатување на знаењата за основната и доминантна генетичко-контактна сфера. Тоа, во прв ред, лежи на сосредоточеноста за формулирање на елементите што ги оочинуваат своевидноста, специфичноста, неподражавањето на елементите за размена на меѓулитературното искуство. Неоспорно, тоа е нов стадум за интерпретација на генетичко-контактната сфера. А тоа ветува, барем декларативно, надминување на безизлезноста од нефункционално насобраните форми на рецепција.

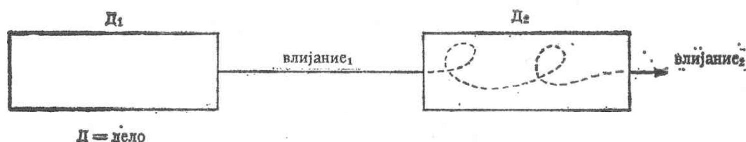
Се разбира, надвладувањето на елементите на своевидноста, специфичноста на факторите што земаат учество во меѓулитературната комуникација, рецептираната и рецептивната појава — не е сосем едноставен чин. Патот од првобитната декларација за селективноста на рецептираната појава доживеа многу промени и свесни и потсвесни метаморфози, беше и сè уште останува сложен и во никој случај не е праволиниски. Доследната примена на принципот на селективноста на рецептираната појава предвидува егзистенција со единствен систем на теореми, принципи и методи. Доминантна меѓу нив беше тезата за надреденоста на националната литература, и тоа во прв ред рецептивната и саморецептивната, додека само во крајни случаи рецептираната. Едностраното базирање, на пример, на рецептираниот елемент отвораше нови можности за навраќање кон анахроничната „теорија на влијанијата“ и „зависноста“, а со тоа и различни можности за литературна и нелитературна злоупотреба на резултатите од емпириските набљудувања.

Во врска со тоа, неопходно е да се кажат барем неколку збора во врска со терминот *„влијание“*. На овој сложен проблем му посветивме и посебно внимание во книгата „Теорија на меѓулитературниот процес“, во поглавјето „Методолошките и идеолошките консеквенци на литературниот термин 'влијание'“ публикувајќи ја и обемната дискусија на оваа тема.

Имајќи ги сите елементи „за“ и „против“, доаѓаме до заклучокот дека проучувањето на меѓулитературниот процес, поточно анализата на формите на литературноисторискиот континуитет, без оглед на тоа дали станува збор за континуитет на национално-литературниот или пак меѓулитературниот процес, терминот „влијание“ можеме наполно да го з а о б и к о л и м е. Со овој термин недиференцирано се означуваат барем две со-

сем различни појави. На пример, тоа е процесот на извршување на определено влијание на експедиторот врз рецепторот-авторот, или пак врз читателот воопшто, насочувајќи го, во потенцијална или конкретна *насока*, уметничкото дело на *адресантот*. Сепак, најчесто со терминот „влијание" се означуваат резултатите од споменатата дејност во рецептираното дело. И токму во тој случај се доаѓа до појавата натценување и апсолутизација на информациите од литературата во новото дело.

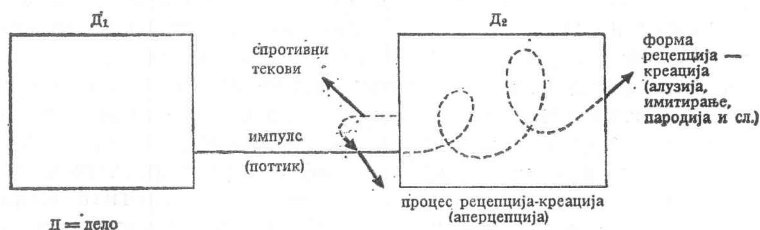
Ситуирањето на првата или пак на втората значенска варијанта на терминот „влијание" при реализацијата на литературниот континуитет шематски може да се претстави и вака:



Шемата недвосмислено ја покажува супериорноста, целосното надвладување на рецептираната појава, изразена со терминот „влијание", како при создавањето на предуслови за континуитетот на литературниот процес (влијание1), така и при резултатите на тој процес во структурата на рецептираното дело (влијание2). Ова целосно искористување на терминот, изведено од рецептираната појава и од нејзината доминантна активност, наполно ги „покрива" одделните елементи, моменти од процесот на литературниот континуитет и не остава место за истакнување, означување на оние елементи што го создаваат односот на рецептираниот автор кон литературната традиција, кон стварноста, а со тоа не дава можност за истакнување на творечката активност на рецепторот.

Карактеристичната еднострaност на „влијанието" јасно ја истакнуваат трите поими: *импулс* (поттик) — *рецепција* — *креација*. Назначената класификациона способност на предложените термини не е

така — како во случајот на единствениот термин „влијание“ — целосна, но овозможува натамошна диференцијација на литературниот континуитет. Со помошта на предложениот збир термини (поими), процесот на литературниот континуитет, во споредба со шемата 1, изгледа вака:



Сложениот процес на литературниот континуитет, интеракцијата меѓу рецептивната и рецептираната појава, едноставно истакнати со „сеопштиот“ термин „влијание“, во новопредложената систематизација се разделени на неколку фази и аспекти. Вербално, овој чин на однос кон традицијата би можеле да го истакнеме како вкрстување на импулсите на експециентот со спротивните текови на влијание на рецепторот. Како резултат од овие вкрстувања, во конкретни идејно-општествени и културно-литературни услови се доаѓа до чинот на рецепција-креација. Таквата интерпретација на литературниот континуитет не пречи на противречноста на терминот „влијание“, кој со својата историска „оптовареност“ и терминолошка нејасност навистина ја отежнува интерпретацијата на развојниот процес на уметничката литература на нејзиниот сопствен развоен пат.

Најпосле, третиот аспект, кон кој постепено доведе проучувањето на генетичко-контактната сфера, беше аспектот на *континуитет* на меѓулитературниот процес, т.е. сферата на *литературната традиција* во потесна и поширока смисла на зборот. Со себе донесе и раздвижување на статичниот поглед на различните форми на меѓулитературната размена и ги обогати досегашните аспекти на учењето за оправданоста на дијахрониот метод. Номиналната карактеристика на различните форми на меѓулитературни контакти дури тогаш добива смисла ако се наоѓа во литературно-исто-

риски соодност. На преден план се наоѓаат аспектите *литературно-историската функција* на меѓулитературните контакти. Аспектот на литературно-историската функција отвора можности за самоцелно натрупување и априори формулирање паралели и сличности на дело кон дело, литература кон литература, процес кон процес и сл.

Обогатувањето на мислата за спознавање на своевидноста на национално-литературниот феномен, за литературно-историскиот релативно функционален аспект, му дава јасна цел на квантитативно раширеното емпириско проучување, се разбира — за секој одделен пример со подруга мерка и на подруг начин. Во суштина, сепак, методот на конфронтација, карактеристичен со својата „контактност", укажувајќи на контактите како на доминантен елемент на меѓулитературноста, иако усовршуван, дополнуван, доградуван, сепак останувал само метод на конфронтација. Како крајна цел во методот на работата и при интерпретирањето на неговата цел, секогаш на преден план излегува компарацијата, со сето свое анахронично наследство.

Уште при ревизијата на теоретските методи на проучување на меѓулитературниот процес кон крајот на педесеттите и почетокот на шеесеттите години, се укажуваше на двојното значење на поимот „компарација", односно „компаративно". Станува збор за стремежот од принципиелно издвојување на значењето на овој термин што му е придавано на сеопштиот метод на научната анализа, задолжителен и неизбежен спознавачки процес во првичниот, класификационен спознаен стадиум, од неговото значење применето при проучувањето на законитостите на меѓулитературниот процес.

Познато е дека основниот термин: литературна компаративистика треба историски да се разбере, што значи како поим што се појавил на определен степен од литературно-историската свест. Поконкретно, тоа е периодот на развој, односно појавата на современите национални литератури, а кој ја истакнува потребата од нивно заедничко проучување. Развојот на литературната мисла во овој стадиум од својот развој посегна по терминот кој, во прв ред, ги истакнуваше м е т о д о т, ф о р м а т а, п р о ц е с о т, неизбежни при достигањето на споменатата цел — споредба, конфрон-

тација на национално-литературните елементи — додека при означувањето на новата област на литературно-историското познание ја запоставува нејзината суштина.

Но во литературната наука, поточно — во литературната историја, постепено се доаѓа до суштинска промена на „споредбеното проучување“, кон неговото искристализирање и спецификација. Суштината на проучувањето ги пречекоруваше границите што ги утврдуваше класификационата анализа, со нејзиниот адекватен споредбен метод. Тоа беше процес што се инфилтрираше аналогно во другите гранки на научното мислење. Но кога во другите гранки на науката, во согласност со промената на проучување како и на измена на терминолошкиот апарат и исчезнување на поимот „компарација“, односно неговото искористување во сопственото партикуларно значење, во литературната историја овој поим и натаму егзистира, и тоа не само како термин, кој означува, како што веќе рековме, прв степен на анализа, но и како о с н о в е н поим што опфаќа цела област на истражувања.

Од ова се гледа дека сегашниот терминолошки узус не е ослободен од несоодветното наследство од претходните, надминати етапи од развојот на традиционалната литературна компаративистика. Сакале ние или не, тоа индиректно ни сведочи за својата о г р а н и ч е н о с т и п р е т х о д н о набележана способност. Најпосле, со сигурност би можеле да кажеме дека во своето значенско јадро носи и зародиш на сопствена негација.

Мислиме дека не е во ред да се затвораат очите пред сета оваа набележана стварност. Но најмногу тогаш, кога конкретната пракса веќе изработила соодветна замена во ликот на поимите како што се „п р о у ч у в а њ е н а м е ѓ у л и т е р а т у р н и о т п р о ц е с“, или „контекст“, „меѓулитературната историја“ или, во краен случај, „меѓулитературноста“ и сл. Свесни сме дека при оваа иновација на веќе употребуваниот терминолошки апарат ќе наидеме на определена инертност во мисленьата, во аналогните примери наполно разбирливи и, на крај краишта, и закономерни. И овој наш, веќе неколкупати повторуван предлог научно исто така е доста „смел“. Ако, и покрај тоа ние само експериментално го формулираме, го правиме тоа само затоа што знаеме дека овој метод не само што е идентичен со досегашниот развој на проучувањето на ме-

ѓулитературниот процес, со заемна дијалектичка обусловеност на национално-литературното (посебното) и меѓулитературното (сеопштото), туку и до ден денес сè уште не е наполно реален и зрел.

Во суштина, сепак, методот на конфронтација, карактеристичен со својата „контактност“, истакнувајќи ги контактите како доминантен елемент на меѓулитературност, кој, иако усовршуван, дополнуван со нови значења, сепак останувал само метод на конфронтација. Како краен резултат во методиката на работата и при интерпретацијата на нејзините цели, секогаш на преден план излегува компарацијата, со сето свое анахроно наследство.

Со тоа компаративизмот не ги надминува ограничувањата што произлегуваат од неговата основа, како и сферата на национално-литературните интеракции, туку со нив е и јасно ограничен.

СТРУКТУРАЛНО-ТИПОЛОШКАТА СФЕРА

Изразена промена на оваа ситуација ќе внесе и примената на структурно-типолошкото проучување, неоспорно во прв ред по заслугата на В. М. Жирмунски и некои други советски литературни научници[2].

Првиот услов, што го натерал В. М. Жирмунски да го внесе типолошкиот аспект во системот на споредбеното проучување била потребата од објаснување на сличноста, аналогноста на оние литературни појави во различните национални литератури, кај кои е исчезнат оној евидентен контакт. Меѓутоа, прашањето за разграничување на контактните форми на врски од типолошките релации во праксата не е едноставно и еднозначно. Развојот на литературата покажува дека не е едноставно да се издвои кои сличности во меѓулитературните појави се резултат од контактите, непосредните врски на авторите и делата, а кои произлегуваат од аналогноста на историските процеси на уметничката литература. Во многуте, а може да се каже дури и во повеќето примери за типолошки релации, и тоа релации кои при споредувањето на две или повеќе изолирани појави ни се јавуваат како типолошки, сепак тие не се условени од непосредниот контакт, туку најчесто со

---

[2] Спореди: В. М. Жирмунский: Проблемы сравнительного изучения литератур. И: Взаимосвязы и взаимодействие национальных литератур. Москва, 1961, стр. 52—56.

некој индиректен контакт[3]. Со ваквата ситуација се среќаваме, на пример, при проучувањето на литературните правци и стилските формации, каде што аналогиите најчесто не произлегуваат од непосредните конкретни допири на два или повеќе национално-литературни процеси, но неоспорно резултираат од некои далечни, општи форми на меѓулитературна комуникација. Она што при споредувањето на две литературни појави ни се издвојува како типолошка аналогија, може да биде, а по правило е и резултат од индректни, историски далечни и по својот карактер општи, па според тоа и тешко евидентни контакти. И двете сфери на меѓулитературниот процес најчесто се спротивната страна на една и иста монета.

Но значењето на типологијата не е само во тоа што ни помогнала да ги диференцираме различните меѓулитературни сличности и аналогии. Нејзиното значење постепено се зголемувало до толкава мера, што ги надминувал првичните мотивации на своето појавување. Колку одела понатаму, толку повеќе внесувала, во текот на својот развој меѓу спомнатите контактно-генетички методи на проучување, програмски теоретско-методолошки фермент. На поединечната методска практика ѝ дава јасно конфронтирано-емпириско, а со тоа и релативно конкретно теоретско насочување, а како резултат од тоа — и определување на внатрешната смисла на закономерноста, и тоа во прв ред со тоа што води кон принципиелна класификација на споредуваните појави врз основа на обопштување на нивните карактеристични, со други зборови — типолошки знаци и својства. Спомнатава функција на типолошкото проучување сестрано ја дефинира Михаил В. Храпченко, во студијата „Типолошкото проучување на литературата“, кога зборува: „За разлика од историско-споредбениот приод кон литературата, типолошкото проучување предвидува објаснување не на индивидуалната специфичност на литературните појави, ниту едноставно изедначување на нивните слични црти, ниту пак на врските како такви, туку издвојување на оние принципи и основи што даваат можност да се зборува

---

[3] На овој факт укажавме уште при првата наша систематизација на литературната компаративистика, и тоа во 1967 година, непосредно по појавувањето на статијата на Жирмунски. Спореди: Problemy literarnej komparatistiky. Bratislava, Vydavatelstvo SAV, 1967, s. 103—105.

за еднакви литературно естетски заедништва, за припадноста на определена појава кон еден и ист тип или род.[4]

Кон оваа, како што веќе видовме, теоретска функција на типологијата нè упатува и искажувањето на Ј. В. Гете, кој ова го рекол при обидот да направи увод во споредбената анатомија: „Се споредувале животните со човекот и животните меѓу себе, но бидејќи при оваа голема работа секогаш се работело за нешто посебно, со сè поголемото издвојување на посебното, какво било набљудување станувало невозможно... Затоа се дава и предлогот за утврдување на анатомско слични типови, од некаков општ вид... Уште од првичната идеја за типовите произлегува дека ниедно посебно животно не може да се утврди за некаков споредбен канон, дека ништо посебно не може да биде пример за целото, општото".[5] На Гете не му одело од рака, така како што тоа му одело на В. Жирмунски, да ја утврди типологијата како нешто што ги расветлува сличностите од неконтактните појави, но повеќе за оној втор момент од типологијата што го зема предвид теоретско-општиот аспект на споредувањето и со оваа форма на анализа проучувани појави за аспектот што ги содржи модалноста, моментите на повторување, повеќеваријантноста, теоретските општости.

Од ова автоматски е поврзан и фактот дека конфронтацијата не се потпира само врз координатите од ненационално-литературните факти. Типолошкиот метод мисловно не се ограничува само на националнолитературниот приод, на посебното, што сепак не значи дека и го надминува. Напротив, го вклучува во спектарот на своите истражувања и, заедно со него, ја определува мерката колку национално-литературниот аспект е носител на општотеоретските фактори и колку категоризацијата на литературните појави и литературниот процес го овозможува изведувањето на општи теоретски заклучоци. Досегашната пракса на конфронтација се обогатува со нов *аспект* и го менува својот онтолошки карактер. Од аспектот на спознајниот про-

---

[4] Спореди: Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Москва, Советскый писатель, 1975, стр. 246—247.

[5] Goethe, J. V.: O prirode a umeni. Bratislava, 1981, s. 141—142.

цес, истовремено се работи и за нов стадиум на проучување. Може да се каже дека типологијата е на оној стадиум на проучување на меѓулитературните врски и релации, каде што практичното набљудување своите резултати му ги предава на теоретското, при што научната пракса си подава рака со теоријата, а истовремено создава мост помеѓу национално-литературниот и *меѓулитературниот* историцизам.

Заеднички именител при интерпретацијата на основните теоретски резултати на меѓулитературноста е прашањето за заемната корелација на два конститутивни фактора: н а ц и о н а л н о-л и т е р а т у р н и о т и м е ѓ у л и т е р а т у р н и о т.

При основното филозофско формулирање на врските меѓу овие, во определена смисла, гранични категории на меѓулитературниот историцизам, најчесто не се јавуваат некои поголеми проблеми. Сепак, практичното проучување нѐ наведува неизбежно да ги формулираме, односно конкретизираме врските меѓу национално-литературните и меѓулитературните, и тоа при проучувањето на сите компоненти на литературниот процес, на пример, делото и неговите елементи, литературниот стил, правец, националната и светската литература.

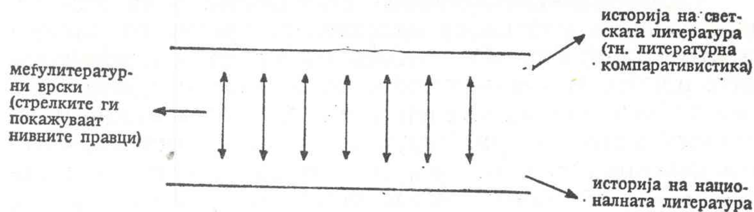
Знаеме дека литературната историја регистрира голем број студии и размислувања, чиишто автори се стремат да ја докажат самобитноста, самостојноста на одделни национални литератури. Обично се работи за таксативно набројување на формите, ликовите, мотивско-содржинските елементи и слично, кои треба да ја претставуваат националната своевидност. Не случајно се работи за значајни дела од националните литератури, оние што со својата вредност и значење ги надминуваат границите на националната литература и за кои меѓулитературното значење е без секакво сомнение.

Ако национално-литературното претставува системско единство на елементи, изразени преку врските и релациите, носител на меѓулитературното во суштина *ќе биде оној ист комплекс од врски, сепак претставени со подруг системски ред*, а тоа значи со подруга хиерархија, систем од врски што ќе овозможат да се обединат сите национално-литературни појави без исклучок. На пример, во системот на светската литература тоа се оние врски од определена национална лите-

ратура што се наоѓаат во нејзините материјални феномени, дела, ликови и слично, кои од аспект на нејзината егзистенција како национална литература се неопходни, а истата таа релација ја задржуваат и во други системи на национални литератури. Ако сакаме нивна конкретна карактеристика, тргнувајќи од нивното досегашно познание, во суштина тоа се истите оние врски што ја истакнуваат литературноста како основна, а со тоа и неизбежна карактеристика на уметничката литература. Напомнуваме дека литературноста ја сфаќаме како појава обусловена од околностите на животот во поширока и потесна смисла на зборот. Нивниот интензитет, множеството и начинот на заемна обусловеност ја даваат националната своевидност на одделните литератури, а нивното повторување е нивна меѓулитературна карактеристика.

Од тоа, практично, произлегува дека ако национално-литературното проучување не докаже, во интерес на поопштување на сопствениот познавачки степен и не го определи соодносот на врските од националните литератури кон други литератури, тоа пак ќе води кон гносеолошко изолирање. Исто така, не може да се определи меѓулитературноста на еден процес без проучување на неговите материјални носители (уметничките елементи, делото, авторот и сл.). Оваа двополност е неопходен предуслов за спознавачкиот процес на двата заемнообусловени и за себе еднакви стадиуми на развој. „Натценувањето“ на едниот или пак на другиот развоен стадиум произлегува или од недооценување на дијалектичкото единство и поврзаност на овие две заемно обусловени, а притоа и објективно егзистирачки појави, од недостатокот на познавање на законитостите, на определени врски меѓу нив, или пак од тесниот истражувачки утилитаризам, што како краен резултат е едно и исто. При апсолутизацијата на национално-литературниот аспект, секогаш станува збор за гносеолошко изолирање и инфериорност. При истакнувањето на меѓулитературниот аспект го имаме предвид односот со уметничката и лажната меѓунационална супериорност, која како краен резултат го има губењето на почвата под нозете. Тоа шематски се претставува вака:

Платформа на светската литература



Платформа на националната литература

Се гледа дека де факто истите тие врски се предмет на интерес на д в а н а ч и н а: на еден начин влегуваат во градбата на системот на национално-литературната специфичност, додека на друг во меѓулитературното повторување, универзалноста. Натаму, се гледа дека во конкретната литературно-историска пракса сме должни кон доследно интерпретирање на предметот на проучување на двете споменати платформи. Овие зависности укажуваат на перспективата на теоријата и праксата на проучувањето на меѓулитературните процеси во најблиска иднина, при што т и п о л о г и ј а т а со своите универзални заклучоци нè води кон *повторување* на појавите, кон нивно *моделирање*, со други зборови *кон проучување на меѓулитературниот процес.*

Неоспорно, типолошкото проучување во традиционалната компаративистичка пракса внесло нова содржина и нови методи. Неговото место во методолошкиот систем било толку јасно определено, што типологијата, заедно со генетичко-контактната сфера, ја комплетирале и во определена смисла го затворале и го затвораат досегашниот круг на предметот на традиционалната литературна компаративистика. Сепак, се покажува дека ова „двојство“ е само *неопределено и делумно* и во целост не ја истакнува ниту содржината на меѓулитературниот процес, ниту стадиумот на неговото проучување.

Структурно-типолошкото проучување води кон издвојување на суштинско адекватните форми со посредството на знаците на *еквивалентност* на класифицираните појави. Неговото суштествено значење е што успеало да ја стави на преден план *еднаквата важност* на споредуваните појави, структури.[6] Во традиционалната компаративистика, со ова, практично се отстранил априори доминантниот аксиолошки метод, кој од аспект на екстерните критериуми ги делел националните литератури на „развиени“ и „неразвиени“, што на заден план ги ставал функционалните знаци во конкретен систем, во контекстот од кој се појавиле и кој е доминантен при откривањето на нивната поединечна смисла и суштина.

Сепак, не може да се заборави ниту фактот дека и овие неоспорни предности на типологијата биле често *симплифицирани*. Првиот знак на оваа симплификација било нејзиното постуларно поставување како самоспасувачко решение. Оваа позиција, дури и тогаш кога надминала определен позитивен развој, практично постои сè до денес.

Формализацијата и инфлацијата на делото практично ја извршиле својата работа. Се покажало дека ако во првиот период нејзиното воведување во методолошкиот систем и терминолошкиот апарат неоспорно бил придонес, подоцна „истражувачкиот емпиризам“ водел кон тоа полека и врз база на типологијата од вид се губеле *законитостите на меѓулитературниот процес*, што значи проблематика која како цел имала да ги дефинира или, поточно, да ги формулира, дури и да ја конкретизира литературно-историската содржина и цел на проучувањето.

Несомнено, причини за тоа има многу. Најопшт именител на споменатава нивелизација неоспорно е природната *девалвација* на научната практика и методите во текот на човековата дејност.

Друга причина е и фактот дека при воведувањето на типологијата во методолошкиот систем на „литературната компаративистика“, нејзината функција — како што веќе видовме — го дополнувала контактното проучување, расветлувајќи ги аналогиите, сличностите

---

[6] Спореди: Z dejin a teorieliterarnej komparatistiky. Bratislava, Vydavatelstvo SAV, 1970, str. 66—67, 93—95.

на литературните појави во оние случаи, што не покажувале никаков непосреден допир. Доследно не се дооценувале таквите нови научни критериуми со кои типологијата го обогатувала пропорционално еднонасочното гледање на појавите од аспект на традиционалната контактологија. За тоа што од неа се очекуваше само одговор, на прашањето за причината, за констатирањето на согласувањата и аналогиите, сведочи, на пример, и фактот дека аналогно, како во случајот на проучување на контактите, покрај проучувањето на паралелите и аналогиите, етапно, но најчесто директно се истакнувала неопходноста од директно проучување на разликите меѓу литературите. Притоа, се заборавало дека истакнувањето на разликите во рамките на типологијата има споредни пораки што лежат во стремежот да се издвои контрастот на определени релации. Типологизацијата на појавите, обединети во дадена група, класа, исто така ја реконструираме благодарение на диференцијацијата меѓу нив, но исто така и благодарение на нивното типолошко единство.

Покрај посочената недостатна оценка на методолошко-методската оперативност на типологијата, во нашиов случај е основна, во прв ред прогресивна, страната на инструктивните можности што произлегуваат од внатрешната симбиоза на типологијата со традиционалната „контактологија". Исто така, ако ја оценуваме онтолошката суштина или пак контактно-генетичкото или типолошкото проучување, ќе видиме дека ниту во едниот, ниту во другиот случај принципиелно не станува збор за определување на тематската област, која со својата содржина би ги истакнувала *смислата* и *пораката* на т. н. компаративистика, се разбира ако таа порака не сакаме да ја разбереме традиционалистички поедноставена, а со тоа и погрешна. Ниту генетичко-контактната област, ниту пак типолошката, како крајна цел, исто така не го истакнуваат во целост *меѓулитературниот процес*. Затоа и двете области не можат да бидат методолошки доволно инструктивни и содржински значајни при откривањето на законитостите на меѓулитературниот процес и форми, преку кои се остварува овој, во вистинската смисла на зборот, меѓулитературен процес.

Во генетичко-контактната област, всушност, ги проучуваме методите на континуитет, продолжувањето на литературниот процес преку спознавањето на различните форми на рецепција, креација (аперцепција). Се-

пак, сето тоа не ја истакнува карактеристиката на меѓулитературноста, не произлегува исклучиво од карактерот на меѓулитературните законитости, но има општ карактер. Со своите методски начини и принципи, како и со содржинската насоченост, го истакнува не само меѓулитературниот, туку и национално-литературниот континуитет, процесот и законитостите на нејзината внатрешна поврзаност и развој.

Слично на тоа, структурно-типолошката сфера не ги истакнува содржината и методските инструкции карактеристични исклучиво за меѓународниот литературен развој. Нејзината основа, што лежи во теоретската насоченост на проучувањето, постојано била присутна во традиционалната компаративистика, се разбира во различни периоди, со различен интензитет и со различни практични резултати како за литературната теорија, така и за историјата. На пример, тоа мошне карактеристично го истакнува поимот „историска поетика" воведен од Алексеј Веселовски — таквата примерна целенасоченост на усилбите да се поврзе статичниот поглед со динамичниот, теоријата и историјата во нераскинлива, заемно обусловена целина. Внесувањето на типологијата од страна на В. Жирмунски, во последниот кризен период на шеесеттите години, предизвикано во прв ред од губењето на теоретската перспектива на практицистичкиот и партикуларистичкиот историцизам, всушност претставува само нејзина ренесанса.

Според тоа, ниту контактолошкото, ниту типолошкото проучување не произлегува исклучиво од резултатите при истражувањето на меѓулитературниот процес, ниту од познавањето на „механиката" на најсложената синтеза на литературниот развој. Можеби, тоа е неочекувана констатација, но мислиме дека беше потребно таа да се именува со нејзиното вистинско име, затоа што нејзината парадоксалност е неубедлива. Сепак, и тоа има свои конкретни причини.

Една од нив е веќе споменатото неправилно сливање на методите на проучување, истакната со својот основен поим „компарација" и со своите цели. Заради целосност, треба повторно да се каже дека практично и, имено, методски е неизводливо и натаму да се држиме за употребата на веќе традиционалниот поим *„компаративистика"*, *„споредување"*. Со сигурност може да се каже дека е веќе време, со сета сериозност и со употребата на сите досегашни резултати, да се

помести употребата на овој израз исклучиво како термин за означувањето на проучувањето на меѓулитературните врски и релации.

Од тоа директно зависи и потребата од објективно, јасно и прецизно формулирање на предметот и целта на проучувањето, и тоа во прв ред како проучување на меѓулитературните врски и релации и како проучување на законитостите што ги определуваат тие врски. Во резултатите на ова треба да го внесеме и фактот дека не станува тука збор за ништо друго освен за меѓулитературен историцизам, кој се гради врз историцизмот и историографијата на националната литература, а истовремено сепак надминувајќи ги нејзините компетенции.

СФЕРАТА НА МЕЃУЛИТЕРАТУРНИОТ ПРОЦЕС

Гледаме дека кон досегашните декларативни задачи на т. н. литературна компаративистика програмски и со сиот свој обем треба да се вброи и проучувањето на оние закономерности на литературната историја кои, по својот „видокруг", ги надминуваат можностите на историјата на националните литератури. Се работи за такви закономерности за чијашто демонстрација историјата на националната литература нема вистински погоден материјал, затоа што тие се парцијален елемент на меѓулитературниот процес.

Претставува парадокс што токму при проучувањето на меѓулитературноста досега во областа на теоријата и методологијата на т. н. литературна компаративистика е направено многу малку. Како резултат од тоа, теоријата на општата (светска) литература не располага со доволен број *систематски теоретски категории* што би овозможувале да се формулира процесот на меѓулитературност и што овој процес би го зацврстиле во литературната свест. Затоа современата теорија и методологија на меѓулитературниот процес (значи на литературната „компаративистика" или „споредбеното" проучување на литературата) навистина ќе мора конкретно да го насочи своето внимание врз методиката и формите за проучување на меѓулитературниот процес во вистинската смисла на зборот.

Модуларната систематика на теоријата на меѓулитературниот процес ќе мора да се откаже од исклучителноста на досегашната општопризната класификаци-

ја на формите на меѓулитературниот процес на генетичко-контактни врски и структурно-типолошки релации. Иако недоволно искористен принципот на двојна класификација него го заменува наследниот принцип, кој ја опфаќа не само сферата на тој процес, туку и степените на неговото проучување. Затоа нашата досегашна шема, која го истакнува предметот на т.н. литературна компаративистика, формирана врз принципот на двојност или пак „билитературност", ќе мора да избере друг јасен принцип на шематизација. Неговата суштина лежи во неговото јасно истакнување на хоризонталната рамнина, на соодветниот континуитет, стадиумот на проучување, и тоа од правец на првите материјални научни резултати дури до крајното историско-литературно обопштување на меѓулитературниот процес — кон категоријата на светската литература. На веќе споменативе две сфери се надоврзуваат уште и овие две: анализата на закономерностите на меѓулитературниот процес и нивните соодветни категории и проучувањето на врвната литературно-историска категорија — светската литература.

Категоријата светска литература

Воопшто не е јасно зошто токму категоризацијата на меѓулитературниот процес — и покрај тоа што има повеќе од стоипедесетгодишна традиција на т. н. компаративно проучување — е најмалку обработена. Исто така, неразбирливо е зошто секогаш штом ќе се појавеле тенденции да ѝ се посвети на оваа сфера теоретско внимание, истовремено се појавувале некакви парцијални решенија, така што најпосле да се отстапи од нив и да се обезбеди враќање кон старите, добри, потврдени од практиката споредби, кон проучување на меѓулитературните контакти најчесто на основен материјално-колекционерски степен. Се чини дека, покрај сѐ друго, тука своја улога одиграл и колебливиот и нејасен однос меѓу двете главни концепции за крајниот поим — светската литература.[7]

[7] Тоа е категорија која со својата „сеопфатност" често ги демобилизирала научниците. Притоа, кој било поим на компаративистиката морал да се споредува со неговата методолошка карактеристика.

Покрај другите концепции, тука спаѓа и литературно-критичката концепција, оценувачка и утилитарна, која ги опфаќа врвните појави од литературниот развој, водечките личности и дела. Оваа концепција, наречена уште и читателска, е реална и има свое практично оправдување. Од неа се раководиме во училишната пракса, во издавачката, во научната и научно-популарната. Третата концепција има покомплексен карактер. Не се раководи врз база на вредносна селективност, туку ги опфаќа сите литературни појави што се зависни едни од други и на определен начин литературно-историски се поврзани. Затоа нејзина основна карактеристика е литературно-историската обусловеност на појавите и затоа зборуваме за *литературно-историска* концепција. Нејзината структура директно зависи од резултатите од проучувањето на меѓулитературниот процес, т. е. таа е негов резултат.

Каква било „срамежливост" и несоодветниот респект дури и на толку распространетиот поим светска литература, што произлегува од потребата овој поим добро да се формулира била предизвикана од отсуството, и тоа отсуство на претходните степени на научна анализа, систем на категории што би требало да го дополнат и содржински да го обогатат поимот светска литература.

Споменатава сфера не е доволно научно обработена ни до денешни дни. Тоа многу јасно го покажа и сите досегашни обиди за синтеза на меѓулитературниот процес.

Карактеристични меѓулитературни заедништва

Не случајно во последно време спонтано се јавува потребата од проучување на карактеристичните форми на меѓулитературните заедништва, а тоа значи и меѓулитературно обединување, за што се карактеристични тесните, непосредни форми на интеракција, обусловени од најразлични околности.[8] Тоа е сферата на меѓулитературниот процес, која во рамките на традиционалната компаративистика исто така не била предмет на

---

[8] Спореди: Slavica Slovaca, 15, 1980, č. 4, каде што е објавена опширна дискусија за проблематиката на меѓулитературните заедништва и за проблемите за нивното систематско проучување. Спореди: Teorija medziliterarneho procesu. Bratislava, Tatran, 1985, str. 172—231.

проучување. Во духот на овие тенденции, во рамките на Институтот за литература при Словачката академија на науките во Братислава, се формира научен тим кој, во соработка со советски и други теоретичари на литературата, се обиде да формулира некои принципи и категории што овозможуваат да се дефинира процесот на меѓулитературниот развој. Предмет на проучување беа веќе споменатите меѓулитературни заедништва, како што е заедништвото на источнословенските литератури, чешкото и словачкото литературно заедништво, заедништвото на југословенските литератури, австриската и германската литература, карактеристичното заедништво на швајцарската литература, англиската литература, шпанско-американските литератури, индиските литератури и литературите од турското јазично подрачје. При оценувањето на резултатите од овој вистински колективен труд, како своја обврска ја чувствуваме потребата од истакнување на серијата од формулирани поими што создаваат, според наше мислење, наполно конкретен фонд од повеќе или помалку сигурен терминолошки апарат подготвен од нашиот одбор.

Ваквата, врз меѓулитературна платформа модифицирана категорија, често е споменувана како интегрална, диференцијална и, во прв ред, комплементарна функција на меѓулитературниот процес. Модификацијата и конкретното истакнување на диференцијалните и интегрални врски се истакнати, на пример, со поимите развојна *конвергенција* и *дивергенција*, а во значителна мера и со поимите *континуитет и дисконтинуитет*. Посебна раздвиженост на ова поле внесол и поимот *комплементарност* на меѓулитературниот развој. Тука ги имаме предвид историско-развојната комплементарност, интенцијалната, програмската, како и комплементарноста на посредството на уметничкиот превод, како и посредството на усното народно творештво.

Проучувањето на карактеристичните меѓулитературни заедништва даде и нови резултати потребни за периодизацијата на меѓулитературниот процес. Нови факти за развојот на меѓулитературниот процес ни дава и поимот степенување на развојните доминанти, концентрација на стремежот во развојот на литературата, означување на координативната и субординативната поставеност на јазикот во некои меѓулитературни заедништва.

Конкретна терминолошка способност примија и поимите *би* и *полилитературност* или пак *дво-* или *повеќетатковинство*, и тоа со раширувањето на формите на *дво-* или *повеќетатковинство*, поимот потенцијално и формално двотатковинство, интегрално и асиметрично двотатковинство.

Релативно нови резултати даде и проучувањето на мисијата на преводот во меѓулитературниот процес.

Наша обврска е да предупредиме на воведувањето во системот на меѓулитературниот историцизам на таквите поими какви што се поимот *презентативност* на литературата, нејзиното *шематско* претставување, *синкретизмот* (обединување) на *литературните традиции*, со неговите субординантни карактеристики, како што се американизацијата, креолизацијата, индоамериканизацијата и сл. Врз база на нашите проучувања, неопходно е да се модифицира и релативизира поимот *национална литература* и литературно-историски елементи, како што за тоа ни зборува и проучувањето на швајцарската и белгиската литература, австриската и германската, меѓулитературните заедништва на индиските литератури и сл.

Читателот гледа дека нашето проучување донесува многу нови разновидни поими што бараат натамошна доработка и проверка на литературно-историската и теоретска платформа.[9]

Овој терминолошки апарат покажува, дека се работи за област на проучување без која не може да се дојде до формулација на меѓулитературниот процес и до литературно-историска организација на толку оширен и обемен материјал, каков што нудат меѓулитературните синтези, во тој однос, на пример, и синтезата на светската литература.

Превел од словачки Стојан Лекоски

[9] Со проблематиката на меѓулитературните заедништва непосредно е поврзана и проблематиката за литературните центри врз која во последно време своето внимание го насочил и Десидоро Наворо. Спореди: Eurocentrizmus a antieurocentrizmus v europskej a latinoamerickej literarnej teorii. Slovenska literatura, 29, 1982, č. 4, str. 342—357.

Dioniz Gjurišin

CURRENT PROBLEMS IN THE THEORY OF CROSS-CULTURAL PROCESS

Summary

The study of interliterary links and relations has been particularly successful in the recent period. The publication of many individual and collective articles provides possibilities for further development of literary history which should exceed its narrow frames and gradually strenghten the international parametres of the interliterary development.

In the paper the author selects and explains the problems which come up in the comparative study of literature.

886.6(091)

Катица Ќулавкова

КОНТИНУИТЕТОТ НА МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНА ИСТОРИЈА — НЕКОИ КНИЖЕВНО-ИСТОРИСКИ И ТЕОРИСКО-МЕТОДОЛОШКИ СООЧУВАЊА*

Поаѓајќи од резултатите постигнати во научното презентирање на македонската книжевна историја последниве неколку децении, значи поаѓајќи од *реалноста во книжевната наука*, но и од она што стои пред неа како нејзин истражувачки предмет, т. е. од *реалноста на самата книжевност*, може да се уочи и извесна несразмерност меѓу нив. Тој соодноc нема само квантитативен, туку и квалитативен карактер. Имено, не само што постои разбирлива истражувачка незаокруженост, ами и несоодветност во сознанијата за македонската книжевност, во вкупната нејзина историска аксиологија, потоа — недоволна развиеност на теоријата и методологијата на книжевната историја, сентименталност и парцијалност на проценките. Притоа, доминира идејата за *дисконтинуитетот* во развојот на македонската книжевна историја. Оваа идеја е една од константите на повоената наука за книжевноста во СРМ: присутна е како во теориско-историските, така и во критичко-антологиските претставувања и вреднувања на македонската книжевност.

Неопходно е да се преиспита оваа методолошко-истражувачка хипотеза и концепција за македонската книжевност и нејзината историја, а со цел да се продолжи разоткривањето на книжевно-историските вистини

* Текстов претставува прв дел од пообемна студија што авторот ја работеше во рамките на проектот на Институтот за литература — „Историја на македонската литература“.

и објективности. Во таа смисла, имаме на ум и една критичка констатација на академикот Блаже Конески по повод развиеноста на нашата книжевна историја „... историјата на литературата често останува на површината на настаните, одминувајќи го тоа што било суштинска формула на литературниот процес на определено време“. (1967: 200)

Ако со поимот дисконтинуитет се означуваат повремени краткотрајни или долготрајни прекини во текот и развитокот на една книжевна историја, нејзините хијатуси, тогаш со поимот континуитет се означува или едно непрекинато книжевно-историско постоење, или пак едно надоврзувачко постоење, кое ги совладува и ги надминува повремените затишја, осеки и прекини. Книжевно-историскиот континуитет воспоставува врски и меѓу две историски оддалечени точки. Тој не е апсолутно непрекината книжевна хронологија. Развитокот на книжевноста низ историјата и историјата на книжевноста се одвиваат на две рамништа, комплементарни, но и разграничени, особено од аспект на методолошките и аксиолошките обрасци и параметри. Од книжевно-теориски аспект, со континуитетот се определува книжевно-историската развојна линија, па макар колку таа да е „испрекината“, атипична и несовршена, каква што е македонската. Книжевно-историскиот континуитет ја подразбира и ја обединува книжевно-уметничката или јазично-уметничката *традиција* на еден народ во текот на неговото постоење. Тој не е нужна изведенка од континуитетот во државноста на еден народ. Во нашиов контекст, битно е да се предочи резистентноста на македонскиот етнички, јазичен, книжевен, културен и антрополошки специфику низ вековите, во услови на несамостојност, притисок и низ процесите на исламизација, денационализација и асимилација и на придушена национална свест на Македонецот.

Континуитетот и интегралноста на една национална книжевност се огледува и во корпусот на книжевноста создадена на еден, историски специфициран и изделен јазик, каков што е македонскиот. Она што денес го именуваме како македонска книжевност подразбира неколку структурни елементи и подрачја: прво — вкупниот пишуван книжевен фонд од старата и средновековна продукција, (оригинална и преводна); второ — запишаниот фонд од усната народна книжевност на Македонците; трето — книжевниот фонд од XIX век; четврто — книжевноста создавана во текот на XX век,

пред и по 1945 година. Од 1945 година датира книжевно-уметничкото творење на современ македонски јазик, легитимно устроен и светски признат јазик, што е во врска со формирањето на македонската државност во рамките на ФНРЈ, односно на СФР Југославија. Потрагата по континуитетот на македонскиот книжевно-историски развиток е потрага по закономерните, дејствени и продуктивни фактори во конституирањето и развојот на македонскиот јазичен и книжевен систем. Потрагата по континуитетот, во таа перспектива, се манифестира и како потрага по кодот и моделот на специфичниот македонски книжевно-историски тек. Поради познатите историски и политички околности, македонскиот јазик и книжевност долго време се развивале во рамките на немакедонски државни институции, во склопот на византиската, бугарската, српската и отоманската држава, значи — во сложен социјално-политички контекст.

Во име на постојаноста на македонски обележаната јазична и писмена традиција од IX до XX век, може и треба да се говори и за постојаност те. континуитет во подрачјето на книжевноста, имајќи ги предвид, се разбира, сите нетипични книжевно-естетски и книжевно-историски моменти и отежнувачки фактори. Тоа значи дека е неопходно интегрално да се посматра писмената и усната јазично-уметничка и книжевна традиција, да се прошири парадигмата на поимот книжевност во насока спрема статусот и кодот на книжевноста низ историјата. Впрочем, проучувањата на македонската стара и средновековна книжевност и се темелат врз историски реалното и обусловено поимање на книжевноста во сите словенски култури и уметности. Тие постепено се ослободуваат од дискриминацискиот и елиминаторски пристап на современите поетички и естетички визии, придобивки на XIX и XX век. Со тоа не би требало да се девалвира и да се снижи естетскиот критериум, туку да се постави во историски контекст и да се објективизира. Таквото негово посматрање во рамките на книжевно-историскиот контекст ќе покаже колку променливи, социјално и историски обележани се категориите естетско и стилско, што ќе рече и книжевна и јазично-уметничка норма и вредност. Неисториското вреднување лесно доведува до паравистини и до заблуди. Книжевно-историски изнијансираната анализа и методологија ќе придонесе да се

надмине парцијалноста на оној метод според кој книжевната традиција и емпирија се еквивалентни на индивидуално-уметничката. Во онаа мера во која усната, народна книжевност и пошироката писмена и преводна македонословенска продукција и традиција нема да биде иземена и исклучена од книжевниот фонд и хоризонт, во таа мера ќе бледнее идејата за дисконтинуитетот, а ќе јакне претставата за континуитетот на македонскиот книжевен развиток низ историјата. Дисконтинуитетот не е иманентен фактор на (македонскиот) книжевно-историски развиток, туку последица на неавтономниот државен развиток на Македонците и последица од владејачкиот византиски книжевно-естетски стандард и код, религиозно и во извесна смисла „неимагинативно“ насочениот книжевно-естетски принцип. Оттаму, многу е пореално да се зборува за атипичен одошто за дисконтинуиран книжевен развиток на македонскиот народ. Дисконтинуитетот може да биде само еден „агол“ или *начин на посматрање* на книжевно-историската реалност; тој не е самата книжевно-историска реалност. Тој е, поради тоа, можеби еден „нереален“ агол!

*

Идејата за дисконтинуитетот во македонскиот книжевен развиток е прифатена и на различен начин интерпретирана кај повеќе автори во македонската книжевна историја и критика. Затоа е неодложна потребата од критичко преиспитување и дистанцирање од концептот за развојниот дисконтинуитет, концепт што варира во разновидни, не само книжевно-научни, туку и други говорни медиуми (национално-историски, културен, меѓународен, меѓурепублички). Загрижува, всушност, токму медиумскиот распон на кој се протега овој концепт и во кој доаѓа до деформирање на неговите првични објективации: од ограничениот или строг свет на науката, до неограничениот свет на културно-уметничкото живеење; од едно во друго научно дело, од реферат до реферат, од антологија до антологија. Тој е толку распространет што постои опасност да прерасне во општоприфатено и „неотуѓиво“ место на јавната свест, на ова „наше“ време.

За што станува збор?

Нужните и оправдани укажувања на историски неповолните околности на македонскиот книжевен развиток, со текот на времето, прераснуваат во вредносен и,

тукуречи, неприкосновен суд за ирегуларниот тек и за дисконтинуитетот на македонската книжевна историја. Така, среќаваме повеќе констатации, на пример, кај проф. д-р Гане Тодоровски, со кои се истакнува овој ирегуларен развиток, овој т. н. „феномен на ненормалното" (според терминот на Иво Франгеш), кој се става во функција на објаснување на епохалните „празнини": зошто во македонската книжевност не се остварува познатиот европски, регуларен тек на книжевниот развиток, зошто немаме сопствен барок, ренесанса, хуманизам, класицизам итн., зошто имаме *забрзан* развиток во современата македонска книжевност, која ги надоместува историските празнини, итн. (1985: 331 и др.). Академикот проф. д-р Георги Старделов говори за „многувековна духовна летаргија и културна пасива", за „македонско-словенска етничка пустина" (1985: 73), и со тоа во оваа идеја за дисконтинуитетот наоѓа не само рационално, ами и изразито емоционално исходиште при толкувањето на македонската книжевна историја. Академикот проф. д-р Александар Спасов говори за „мошне ниското ниво" на „литературниот израз на македонски јазик" сè до Втората светска војна (значи до 1941 година). Овде идејата се проширува и на вредносно, естетско рамниште: историските „празнини" се толкуваат како празнини во квалитетот на книжевно-уметничкото творештво на македонскиот народ (1977). Во „Антологијата на современата македонска поезија" (1985), Ефтим Клетников, во „Предговорот", на екстремен начин го предочува, најсвежо, македонскиот книжевен „празен простор". Ќе приведеме само еден кус цитат: „Но вака сјајно започнатиот духовен ток на македонската почва, за жал, бива брзо прекинат и нишките на неговиот континуитет исчезнуваат во темните пластови на столетијата што доаѓаат потоа", имено меѓу IX и средината на XX век (1945 година), во текот на „речиси цел милениум" во кој македонскиот креативен дух „го менува материјалот на креативниот израз": наместо збор, се употребува „дрво, камен, боја". Би можеле да наброиме многу повеќе извори со слични гледишта, но со тоа нема да се измени основниот аксиолошки круг: дека прво, македонскиот книжевен развиток од IX до XX век е *нередовен* и, второ дека тој е *незавиден* од вредносна, јазично-естетска гледна точка. Констатацијата за нередовноста, притоа, значи *прекин* од осум до девет века. Со тоа таа повеќе

се доближува до идејата за „непостоење“ одошто до идејата за испрекинато, повремено постоење на книжевноста на Македонските Словени низ историјата.

Ваквата научно-критичка проекција на книжевниот развиток на Македонија без отпор или без обид за реакција се прифаќа во другите јазични, книжевни и национални средини. Од примарно значење е фактот дека, притоа, „изворно“ се формира и се пренесува концептот за дисконтинуираноста и нецелосноста на македонската книжевност низ историјата, придружена од ламентот над нејзината тешка судбина.

*

Нема место да се оспорува основаноста на констатацијата дека македонскиот национално-историски развиток е специфичен, отежнат, па дури и драматичен, дека постоеле крупни пречки во слободното и елементарното изразување на македонската реч, а посебно уметничката, дека поради тоа во втората половина на XX век доаѓа до „забрзан развиток“ на македонската книжевност. Меѓутоа, при сѐ што национално-историските факти говорат за отежнат развиток, книжевно-историските (факти) сведочат — можеби парадоксално! — за непобитното, *со времето и културните прилики сообразено* постоење и дејствување на македонската *писменост* и *книжевност*. Поради тоа, неопходно е, за почеток, да се надмине сентименталноста во посматрањето и толкувањето на книжевната традиција и историја. Објективното, непристрасно и повеќестрано посматрање на книжевно-историскиот контекст и неговиот развоен модел и ритам, треба прво да се раководи од постојните конкретни книжевно-историски фондови, текови и појави на подрачјето на Македонија и, второ, да се вклопи во рамките на владејачките книжевно-историски стандарди, кои битно влијаат врз македонската книжевна пракса, и духовна и световна. Таквото посматрање ќе покаже дека за „ирегуларност“ на книжевниот развиток во Македонија, а пошироко и во јужнословенските и во балканските книжевности, може да се говори само од позиција на концепцијата за „регуларниот книжевен развиток“, изградена во западноевроп-

ските и средноевропските книжевности и нивните поетички и историски системи.[1]

Да се примени критериумот на западноевропските книжевности во генералното толкување на македонскиот и старомакедонскиот книжевен развиток, пак, значи да се компарираат, и не само тоа, туку и да се мешаат два различни система, да се прави замена на нееднакви книжевни и историски контекста и, конечно, како последица на тоа, да се дојде до несоодветни заклучоци. Таквата замена на рамништата при посматрањето на книжевната историја и книжевните вредности не претставува најсоодветна методолошка и научна позиција.

Старата (средновековна) македонска книжевност треба да се посматра и да се проценува низ призмата на историскиот и поетичко-естетскиот систем на кој му припаѓа, од кој произлегува и во кој се вклопува.[2] Тој систем начелно е предодреден од рановизантиската

---

[1] Поновите истражувања на старата македонска книжевност постепено покриваат некои досега недоволно проучени периоди, на пример XIII век (што е, меѓу другото, посебен предмет на истражување на Ѓорги Поп Атанасов, в. Библиографија), и со тоа покажуваат дека тие не се толку „празни" и некнижевни, како што се претставени, на пример, во *Историјата на македонскиот народ:* „Од ова време (од XI до крајот на XIV век, заб. м.) нема некое поистакнато книжевничко име, иако некои од препишувачите оставиле зад себе и по повеќе препишани ракописи". (1972, 75).

[2] Неопходни се некои појаснувања во врска со значењето и употребата на поимот стара/средновековна книжевност, а во таа смисла и на поимот среден век.

Е. Р. Курциус подробно го коментира проблемот на периодизацијата на средниот век. Прашувајќи „Има ли смисла и натаму периодот од 400 до 1750 година да се означува како средновековие, тој одговара: „никако, нема" Па сепак, не само во византиски и словенски/балкански рамки, туку и во западноевропски и средноевропски рамки средниот век, според некои историчари, се протега до XVIII век, значи се посматра „продолжено" или „задоцнето", зависно од критериумот за определување на почетокот на „новиот век". (1971, 30).

Во историјата на словенските народи, посебно во историјата на македонскиот народ, вообичаена е т.н. „продолжена" периодизација на епохата на средниот век. Тој, имено, се протега во периодот од VI—VII век па сѐ до XVIII, односно до почетокот на XIX век и појавата на романтизмот.

Во македонската историја, а во тие рамки и во уметничката, културната и книжевната историја, постојат индикативни и пресвртни историски моменти што би можеле да бидат одредници на специфични историски развојни епохи, сепак не е направена некоја построга или попрецизна, а истовремено општоприфатена книжевна и стилска периодизација на „сред-

и византиската книжевност и естетика, со сите нејзини законитости и специфичности, и надграден или дообележан од традицијата на словенските и јужнословенските народи и нивната писменост и култура, вера, уметност, антропологија и симболика. Книжевно-историските факти, всушност, говорат и за нешто мошне симптоматично и специфично. Имено, кај Источните и Јужните Словени, па донекаде и кај Западните (освен кај Полјаците), во текот на целиот среден век, од нивното доселување во V и VI до XVI, XVII, па и XVIII век, „може да се говори за отсуство на јасни национални граници“ (Лихачов, 1972: 11), „Ние со полно право“, истакнува Лихачов, „можеме да говориме за заеднички развиток на книжевностите на Источните и на Јужните Словени. Постоела една единствена книжевност, една единствена писменост и единствен книжевен (црковнословенски) јазик. . .“ чии што основи, како што тврди славистичката наука, се земени од говорите на јужномакедонските Словени. Процесот на „европеизација“ на словенските книжевности во повидлива форма може да се следи дури од почетокот на XVIII век, кога се зацртува и линијата на построга национална и јазична изделеност на словенските книжевности. Со овие процеси доаѓа до израз еден „нов тип книжевен развиток“ (Лихачов (1972: 26), поттикнат и од многу други социјални, технолошки, политички и културни промени. Тогаш, впрочем, и се создаваат пореални услови за развиток на „историската свест“, како „знак за рамномерноста на книжевниот развиток, неговата „нормалност“ (исто).

Проучувањето на старата македонска книжевност претполага, во прв ред, да се уочи специфичноста на „типот историски развиток“ на книжевноста во средниот век, а наспрема „типот развиток“ на новата и современата македонска (и не само македонска) книжевност. Со тоа ќе се открие и основниот, *дејствен развоен принцип на старата македонска книжевност*, без кој е незамисливо да се дава реална генерална проценка за континуитетот, односно за „дисконтинуитетот“ на книжевно-историскиот развиток.

ниот век“. (таков е, на пример, XIII век, кога доаѓа до процут на скрипторско-книжевните центри во Македонија, или XVI век, кога понагласено се воведува народниот говор во ракописните текстови и во книжевноста, и др.).

Продолжениот „среден век“ во македонската книжевност претставува извесно продолжување или одраз на старите грчко-римски, византиско-ортодоксни книжевни, естетски, етички и религиозни, конечно и цивилизациски стандарди. Тоа е и сфатливо кога се знае дека македонскиот етнички, културен и јазичен спецификум се градува и опстанува наизменично, или на границите, или во склопот на моќната Византиска империја (VI—XIII) или во склопот на турската империја (1289—1914), со кусите интервали на потпаѓање под бугарска и српска власт, и на посебното Самоилово царство (976—1018)[3]. Неговите почетоци на Балканот се врзани, првин, за покрстувањето (IX в.), за преобразбата од паганска кон православно-христијанска верска свест, потем — за воведувањето на писмото или неговата трансформација од примитивните „рески и црти“ во глаголско, а потоа во кирилско писмо[4] и, на крај, за верската „шизма“ или изделувањето и екстраваганцијата на Цариградската црква, Империја и Естетика (Во 395 година Римската империја се дели на Западна и Источна, а во 1054 доаѓа до дефинитивна). Во таквите услови се сосем природни разликите до кои доаѓа на рамниште на културата и книжевноста на народите во (рамките на) Византиската и Турската империја.[5] Дотолку повеќе што тие се облагородуваат

[3] И покрај тоа што е краткотрајно, Самоиловото царство (држава) е моќно и угледно на Балканот за време на своето постоење, а остава големи и значајни траги во свеста и културата на балканските народи, посебно на македонскиот. Неговото постоење се протега од 976 до 1018 година. Во 976 година е основана Охридската партријархија (од 1018 година: архиепископија). Таа остварува независност од цариградската и грчката патријаршија во текот на седум века, сѐ до 1767 година. По распаѓањето на Самоиловата држава, Македонија, како и Србија и Бугарија, станува византиска провинција. Во периодот до потпаѓањето под турското царство, Македонија е наизменично поробувана и приклучувана во рамките на византиското царство, потоа на бугарската и на српската држава.

[4] Практиката на пишување старомакедонски со грчки алфабет е присутна не само во периодот пред устројувањето на кирилометодиевската старословенска писмена традиција, туку и подоцна. Во некои ракописи има и делумно користење или остатоци од грчкото писмо во подоцнежните векови (и по XVI).

[5] Во почетокот на X век, Македонските Склавинии веќе потпаѓаат под „бугарско-византиско господство“. Некаде до средината на IX век, значи неколку века по доселувањето (од VI), словенските племиња што ја населуваат територијата на Македонија успеваат да одржат државна и политичка независност пред нападите на византиското царство. Во VIII век, дури

и се специфицираат со самобитните особености на јазикот и културата на словенските народи, со нивната симболика, митологија и антропологија. Расцепот, направен за да се истакнат разликите, не можел да води кон истакнување на заедничките места и сличности меѓу „западниот“ и „источниот“ римски (царствен) свет. Напротив, се стимулираат и мотивираат разликите. Затоа се концепциски несоодветни оние теориски и историски позиции кои старомакедонската книжевност (во контекстот на старословенската воопшто) ја третираат „негативно“, само затоа што не се вклопува во западниот книжевно-естетски систем. Старословенските книжевности фактички не припаѓаат, ниту припаѓале, кон западноевропското средновековие. Тие биле ориентирани уште во почетокот социјално, политички и религиозно во друга, незападна насока: ако секогаш и не се директна „опозиција“, тогаш сигурно не се на „позицијата“ на западноевропската, латинска традиција. Се разбира, можат да се прават компарации, но не категорично да се вреднува (= ревалоризира) словенскиот, византискиот и турскиот среден век со критериумите на римскиот, германскиот, австроунгарскиот, романскиот или англосаксонскиот. Западна Европа во средновековниот период ниту е углед, ниту правило во културното и книжевно-уметничкото творештво на јужнословенските народи. Предностите што му се придаваат на латинско-европскиот книжевен стандард во однос на византискиот се главно, последица на современиот, во голема мера „европеизиран“ и европоцентричен естетски критериум. Тие, исто така, доаѓаат до израз и на хоризонтот на долговековниот историски развиток, кој се обмислува не само како преглед на фактите, туку и како нивна вредносна хиерархија. Не треба да се губат од предвид објективните социјално-историски услови и естетските идеали во средниот век, при неговата ревалоризација во рамките на современите поетички и естетички системи, затоа што на тој начин ќе се изгубат и *разликите* меѓу книжевностите на Западна, Источна и Јужна Европа.

Македонските Склавинии израснале во „полудржавни формации“. За ова да се види *„Средновековна Македонија* III“, на Бранко Панов (1985, 43).

Една од спицификите на македонската средновековна книжевност е нејзиниот дуализам, *паралелниот (двоен) развоен тек:* од една страна се зацртува црковната, официјална и писмена книжевна, а од друга — народната, усна јазично-уметничка норма. Овие две норми не доаѓаат последователно во книжевно-историскиот развиток, туку функционираат паралелно во текот на еден неколкувековен период. Усната, народна јазично-уметничка традиција во македонската книжевност, како што забележува и Милан Ѓурчинов (1984), нема само улога на почетен или „примитивен" модел на книжевно изразување и комуницирање. Таа не е заменета со „цивилизираниот", писмен книжевно-уметнички облик, каков што е случајот со многу европски книжевности, туку зазема место на „алтернативен", паралелен и во вредносна смисла високоразвиен книжевно-уметнички модел. Објективната книжевна ситуација, обележана од присуство на два вида „официјална" книжевност, влијае и врз проширувањето на самиот поим *книжевност*. Во споредба со значењето што овој поим го има во современата употреба, средновековниот поим книжевност или книжнина треба да се сфати, прво, како „уметност на зборот" во неговата усна и писмена форма и, второ, на тој начин што во неговата парадигма ќе се вклучат „сите оние видови писменост што се подложени на утврдениот канон на структурата, изразот и обликот", како што истакнува Димитрие Богдановиќ (1980: 29). Поимот книжевност, што се однесува до старите словенски книжевности, значи и „писменост", и „уметност", и црквенословенско и усно народно творештво.[6]

Поимот книжевност во нашата средновековна, а донекаде и во средновековната традиција на Европа поширокo, многу е поширок, поотворен и потолерантен во вклучувањето на некои видови говор и текст, па и

[6] Тоа прецизно го формулира Кирил Манго, кога истакнува: „Кога говорам за византиската книжевност, не мислам само, дури и воопшто не на белетристиката, туку на севкупниот делокруг на писменоста, надвор од административните и легалните документи, практичните прирачници и сл. Белетристичката литература зазема само мал дел од широкиот корпус на пишувањето и е, можеби, нејзиниот најмалку интересен дел". (1975, 4).

на такви што имаат ниски јазично-уметнички диспозиции и квалитети, во своето, инаку „примарно“ уметничко подрачје. Во тие услови и „книжевности“ (тогаш!) народната — усна книжевност не се сметала за книжевност! Таа станува книжевност тогаш кога *убавиот* збор ќе биде запишан и го освојува просторот на писмото, на книгата.

Ригорозниот критериум на новата и современа книжевна теорија и книжевност, оттаму, не е најприкладно рецепциско и аксиолошко мерило за средновековните дела, вредности, жанрови и начела. Историски определен и варијабилен, поимот книжевност има бројни средновековни и византиски специфики. Еден од угледните познавачи на книжевноста на Византија и на средновековните словенски книжевности, Сергеј Аверинцев смета дека „не треба да се заборави дека во средниот век границите на уметничката книжевност не се простирале секогаш како сега. Не само филозофските расправи на Псевдо-Дионисиј, туку и „Христијанската топографија“, тој научен (или псевдонаучен) труд на т.н. Козма Индикоплов, за устројството на Вселената и Земјата, се сместуваат во рамките на тие граници; за историските дела или за поучните житија на светците и да не зборуваме . . .“ Ханс Георг Бек, исто така, тврди дека „со извесно право (. . .) историографијата и хронографијата се сметаат за едно од главните достигања на византиската книжевност“ (1967: 87). И Димитриј С. Лихачов истакнува дека „уметничкото начело продира во канцелариската писменост, во обредот, во поведението, во секојдневниот јазик итн.“ (1972: 93). Тоа, според него, е карактеристично за старата руска (XI—XVII век) и за целокупната старословенска книжевност.*

Во старите словенски книжевности, на сметка на слаборазвиеното „индивидуално начело“ и отсуството на „различни правци“, се зголемува влијанието на надворешните социјални фактори на книжевниот развиток, систем и структура, жанри и функции. Притоа, доаѓа до неверојатно умножување на книжевните жанри од писмена и усна провиниенција, или врз основа на нивната социјална мотивираност, или врз основа на нивниот предмет-тема. Поради тоа, поделбата меѓу све-

---

* Пошироки референци за поимот книжевност имам дадено во текстот „Атипичниот континуитет на македонската книжевна историја“, објавен во „Разгледи“, 1/1988.

товната и религиозно-црковната книжевност, на пример, Лихачов не ја прави пресликувајќи ги нив во двата основни средновековни книжевни модела, писмениот и усниот. Некои елементи говорат дека световни жанрови и дела/текстови се среќаваат и во службената, пишувана и од црквата владеана книжевност, додека усната, народна, профана, паганска и световна книжевност не е сосем ослободена од елементи на религиозност. Појавата на книжевните правци во руската книжевност, оттаму, Лихачов ја поврзува со процесот на опаѓање и одумирање на средновековните уметнички канони, жанрови и облици на комуникација, кој се заокружува дури во XVII век, со појавата на рускиот „барок" (1972: 95).

Книжевните и скрипторските центри во Македонија во византискиот и османлискиот период, значи некаде од IX до XIX век, со својата дејност, судејќи барем по досега објавените книжевно-историски дескрипции и студии, ја потврдуваат и ја поткрепуваат идејата за проширување на пристапот и концептот на книжевната традиција во тој период. Книжевно-историската методологија во себе треба да го интегрира иманентно-поетичкото начело, но во сообразност со неговата дијалектичка и социјално обележана природа и функција. Севкупното ракописно богатство на средновековна Македонија е составен дел од средновековниот книжевен фонд и историја. Дури целосната претстава за тој фонд може да биде релевантна основа врз која ќе се изведуваат објективни сознанија и заклучоци, споредби и класификации на уметничките од неуметничките текстови (записи, хроники и др.) во рамките на македонската средновековна книжевност. Целосниот преглед и опис на македонската книжевност од IX до XIX век треба допрва да поттикне кон натамошна стилско-формациска поделба и поетичка анализа на книжевно-историските и стилски факти. Во таа смисла, македонското ракописно богатство треба да се посматра не само како квантитет и содржина, туку и како квалитет и особеност на македонскиот книжевен развиток, континуитет и традиција.

*

Индивидуалната, авторска книжевна практика не ја потиснува колективната, анонимна практика на книжевен израз. Напротив, таа ја надополнува, станува

нејзин партнер, нејзин опонент, а не ретко можеби и нејзин мотиватор, поттик. Овие две книжевни пракси (или модели), во начело, се реско одвоени една од друга. Тие поседуваат и пропишуваат свои партикуларни норми и канони, овој автономен простор на експресија, јазик, и функција.[7] Тие со векови постојат паралелно, тукуречи независно еден од друг. Меѓутоа, овие два модела можат да се посматраат и во соодност, при што се забележуваат и некои елементи на опонентност меѓу нив. Таквиот паралелизам на писмениот и усниот модел, со сите специфичности на едниот и на другиот, е отежнат и блед во западноевропските книжевности, во кои доаѓа до побрзо интегрирање на усниот и писмениот канон во единствен книжевно-уметнички систем. Но, и покрај видните разлики, постојат и некои норми од општоважечки карактер за источниот и за западниот систем на средновековна црковна, религиозна и духовна книжевност. Тие општи места се показатели за силното влијание и за улогата на вонкнижевните, социјални, идеолошки и религиозни фактори во профилирањето на книжевните функции, родови и видови. Зависно од степенот на нивната доминација, се одвива жанровска диференцијација во западноевропската и источноевропската книжевност.

Во византиската книжевност е очигледна доминацијата на религиозно-социјалната норма, која се инкорпорира во книжевно-естетскиот систем и станува негов неразделен дел и функција, еден вид негова внатрешна мотивација. Од таквите, во книжевноста интериоризирани, а по суштина вонкнижевни мотивации, понагласено се дистанцираат јужнословенските усни книжевности. Во нив преовладуваат специфичните естетски

[7] Ханс Георг Бек службената книжевност на средниот век во Византија ја нарекува и „класицистичка", и ја спротиставува на „народната". Тој вели: „Покрај репрезентативната историографија и хрониките, византиската книжевност изобилува со голем број најразновидни творби, различни по теми и мотиви, по стил и концепција. Тие се движат од граматичкиот трактат до угладениот епиграм, од патописот до прециозниот љубовен роман, од теокритската идила до најсочната сатира. Но сето тоа може без некое особено насилство да се опфати со називот 'класицистичка книжевност' — под претпоставка дека е оставен поголем простор за поглавјето 'народна книжевност' — зашто и самиот јазик на овие литературни творби, и покрај сето нијансирање, е 'класицистички', 'книжевен јазик', кој е значително оддалечен од говорниот јазик, многу повеќе одошто е тоа случај со другите култури". В. *Путеви византиске цивилизације*, 1967: 129.

мотивации, иманентни на книжевноста. Кога велиме иманентни, мислиме на високата независност што народната книжевност (усна) ја покажува во однос на официјалните црковни и идеолошки норми. Се разбира, при тоа не сакаме да го превидиме, ни да го негираме фактот дека и усната книжевност е подложна на мотивации и фактори од социјален карактер. Така, на пример, јасна е врската меѓу бројни стари народни книжевни жанрови и поделбата на трудот, меѓу малите говорни облици, лирските песни и обредите, обичајниот живот и верувањата. Таа функција народните жанрови ја чуваат во текот на своето многувековно постоење, приспособувајќи ја секогаш кон новите историско-социјални околности (ајдучки, печалбарски, партизански и други песни).

*

*   *

Во средновековната македонска книжевност жанровскиот систем е устроен според општоважечките книжевни норми во книжевностите на словенските народи, а во согласност со доминантните канони на доцновизантиската и „класичната“ средновековна книжевност на земјите/народите во составот на Турската империја. Во старомакедонската книжевност од IX до XIX век не се забележува непосредно влијание на старата грчка жанровска поделеност и структурираност врз книжевниот систем. Периодот на т.н. „доцна антика“ и ран среден век („рановизантиска уметност“) не ја вклучува книжевноста на Македонските Словени, со оглед на фактот дека во тој период (III—VII век) се одвива преселбата на Јужните Словени, а дури потоа „описменувањето“, „покрстувањето“ и озваничувањето на „црковнословенските“ јазични и естетски начела. Затоа, пак, пореално е да се говори за (понепосредно) влијание или одглас на доцновизантиските книжевни и естетски идеали врз старомакедонската книжевна пракса.

Присутна е општата и основна поделеност на книжевноста на *духовна* (црковна) и на *световна* (профана). Официјалната црковнословенска книжевност се развива токму во овие два жанровско-тематски правца: во духовно-религиозна, литургиска и во световна насока. Самата црква ја воведува и практиката на пишување летописи и хроники, записи и писма од нелитургиска природа. Но, без сомнение, нејзина основна книжевна

ориентација се литургиските, библиските, реторско-религиозните и метафизичките „ракописни“ жанри. Во структурата на средновековните (црковни) книжевни жанрови доаѓаат до израз владејачките идеолошки и религиозни средновековни концепти и норми, владејачкиот поглед на светот, без оглед на нивната литургиска или нелитургиска намена.

Македонската средновековна книжевност била поделена на два општи модела според видот и начинот на јазично постоење и рецепција. Тоа се *писмениот* и *усниот книжевен модел*. Духовно-црковната книжевност е ракописна, има свое писмено обличје, додека народната книжевност, по правило, е усна, незапишана (сè до XIX век, односно со мали записни исклучоци на балади или други песни во претходните векови во XVI век).[8] Од друга страна, пак, самата црковна (света, сакрална) книжевност била или *преведена* или *оригинална*. Преводната и препишувачката дејност во книжевно-скрипторските центри е мошне живо развиена во текот на средниот век на подрачјето на Македонија. Се преведуваат *старозаветни книги од грчки јазик*. Фондот на преводната литература е побогат одошто фондот на оригиналната духовна литература. Меѓутоа, како што и претходно истакнавме, и преводите на библиските текстови „се неотуѓив дел на секоја словенска книжевност“ (Д. Богдановиќ, 1980: 30).

Овде ќе изделиме некои жанрови од *преводната* црковна книжевност: посниот и цветниот триод, молитвата, апостолот, псалмот, акростиховите, стихирите, химната, неседалната химна или акатистот, канонот, кондакот, икосот, палејата, потоа — евангелието, службата, литургијата, тропарот (односно збирките текстови со специфична намена, какви што се требникот, тропарникот, октоихот, служебникот, литургијарот, псалтирот, молитвеникот) и др.[9] Од црковната и вонцрковната *оригинална* книжевност се изделуваат: реторските, дидактичките, мемоарските и химнографски жанрови, пофалното и поучното слово, припевот, беседата,

---

[8] Едни од првите записи на македонска народна книжевност се записите на народните балади, инаку еден од најстарите поетски жанрови. Во врска со ова прашање, да се види студијата на К. Пенушлиски, *Македонски народни балади*, Скопје, 1983 и Фанија Попова, *Македонската народна балада*, Скопје — Филолошки факултет, 1983.

[9] Поетските религиозни жанрови се делат и на монострофични (икос, кондак, тропар, стихира) и полистрофични (канон, акатист, служба).

кондакот, житијната книжевност (житија, „страданија", „маки", „чуда" на светците), синаксарот и прологот (како кратки житија), записите, хрониките, повестите, лемичката и сатиричната книжевност, епиграмите и епирови), потоа епистоларните текстови, апокрифната, полемичката и сатиричната книжевност, епиграмите и епитафите, трепетниците и громовниците и др.

Кај сите црковни, преводнобиблиски параболи и оригинално-сакрални жанрови, видлива е ортодоксната димензија, нивната подложност на строгиот духовен канон и утврдените норми на средновековните жанровски форми, обрасци и стереотипи. Во средновековната црковна и духовна книжевност преовладува прагматската насоченост, мотивација и функција: литургиска, патристичка или строго сакрална. Но, дури и при видливата доминација на прагматската функција, црковната книжевност на средновековна Македонија не е сосем лишена од естетска тенденција. Би можело да се рече дека духовната книжевност има двојна (и противречна) — прагматска и естетска функција и обележаност. Тоа особено доаѓа до израз во текстовите што немаат примарна литургиска намена. Инаку, во целокупната средновековна официјална (и учена книжнина, преовладува неиндивидуалниот или надиндивидуален (надличен) принцип, надисториското, надвременото, апсолутното божево начело; не идејата за „суштеството" туку за „битието" (суштината, битноста, битот). Изливите на чувства, екстазата, јазичниот вознес и задоволство се во служба на свети замисли и намери, ослободени од „демонскиот" набој на човековите, секојдневни, овоплотени и непродуховени страсти, слики, желби и замисли. Духовната поезија и проза има цел да го одврати вниманието од овоземските работи, да облагороди, да боготвори, да воспита во христијански дух, да создаде пречист, свет човек и поданик, да ги заобиколи животот и стварноста, да го подреди поединецот на начелата на Црквата и на Власта. За таа цел, таа се служи со возвишен, красноречив и складен говор. Поради сето тоа, средновековната духовна и религиозно устроена литература нема непосреден однос спрема „стварноста". Сферата на „непосредноста" во неа е резервирана за животот и делата на светците, за богопоклоненијата, идолопоклонствата и обликите на вера пред Бога. Фактот што и при таквите ограничувања доаѓале до израз субјективните поетски и јазични квалитети на авторите, стилските варијанти и особености

на текстовите, не ја менува основната книжевно идејно-естетска доминанта, „дихотомијата меѓу литературата и стварноста", која е, како што вели Кирил Манго, „едно од најважните начела на византиската култура"[10]. За оваа подвоеност или отуѓеност на книжевноста од стварноста говори и Блаже Конески по повод делото Климент Охридски: „Литературата на неговата епоха не беше обележана со исповеден карактер. Таа обично молчи за она што луѓето во себе го таеле." (1966: 31-2).

Очигледно, „исповедноста" на средновековната литература не кореспондира со содржините, чувствата и мислите што „луѓето во себе ги таеле". Легализацијата на исповедниот карактер на средновековните оригинални текстови ги утврдува „границите" или „подрачјето" на исповедноста. *Тајниот* и *личен* свет на луѓето е официјално екскомунициран од црковната книжевност. Тој станува понепосреден предмет на книжевноста создавана надвор од литургиските огради и норми, неотуѓив дел и интерес на народната книжевност. Истото се случува и со т.н. „секојдневен живот" и „народен говор", феномени својствени за народот и народната книжевност, а туѓи за повисоките владејачки слоеви. Поетскиот и книжевниот говор, според официјалната концепција наследена од византискиот двор и, се разбира, приспособена кон условите, социјалните слоеви и интереси на идните векови во просторот на македонско-словенските отомански провинции (санџаци), мора да му биде достоен на Бога. Затоа тој и формално настојува да личи на божјиот говор, небаре од божјата уста е создаден и изречен. Тој е воздигнат, химничен, патетичен, симболичен, украсен, необичен, туѓ и различен од секојдневниот, народен и непросветен говор на непросветната раја. Во таа своја тенденција, говорот на духовно-црковната книжевност се определува за естетизам, за строго пробран уметнички инструментариј, за херметична симболика, но на мошне специфичен начин. Така, естетиката на духовната поезија е неразделна од етиката. Убавиот говор е пред

---

10 К. Манго вели: „Секојдневните работи не сè сметаат за вредни да бидат предмет на книжевни зафати". И кога се раскажуваат средновековните авантури на Византијците, тоа се прави на „народен" говор (не атички, на пр.), „но тоа е нешто друго, а не литература. Литературата им припаѓа на високите слоеви и, истовремено, служи и за практични цели на естаблишментот и на луѓето со ексклузивна позиција на професионалната каста". Затоа, религиозната литература е пишувана, во извесна смисла, „на мртов јазик", (1975, 17 . . .)

се́ добар говор.[11] Христијанската етика и лојалноста (спрема црквата, владејачот итн.) се во основата на етичкото начело на целата словенска средновековна книжевност. Тие на тој начин ја определуваат и природата (содржината-смислата) на прагматската насоченост на книжевноста. Единството на државата (царството) и на црквата во средниот век, како единство на идеологијата и религијата, се гледа и во книжевноста и нејзините мотивациски фактори, односно во функциите што таа ги остварува, како единство на естетското и прагматско-догматското.

Треба овде да се каже дека и во старомакедонската книжевна традиција доаѓа до израз, во контекстот на сета христијанска логика, односно догматика во неа, *култот кон Речта*. Култот кон Бога се изразува во облик на култ кон Книгата-Писмото: во книгите или на ливчиња (папируси) се запишува само „светата" книжевност (текстови), а не и „профаната". Дел од тој култ е секако и обичајот запишаното да се украсува и да се естетизира, не само (внатрешно) јазички, туку и графички, т.е. ликовно. Текстовите се илустрираат и се илуминираат. Високоразвиена е праксата на народна тератологија и илуминацијата на старомакедонските ракописи во скрипторските центри (и на глаголските, и на кирилските); калиграфијата се смета за одлика на добрите писари; писарите имаат статус на писатели-книжевници: светите книги и ракописи имаат свое определено место во литургиската дејност и во пошироката духовна сфера во рамките на Црквата ѝ на царството.[12]

Огромна е и непромостлива „разликата" меѓу сликата на Бога-Небото, и сликата на Човекот-Стварноста (видена како олицетворение на Ѓаволот. Таа разлика е причина усната народна книжевност, по правило, да не се запишува, да не се пишува и препишува се́ до крајот на XVIII и почетокот на XIX век. Народната реч и книжевност, значи, ниту е одбрана, ниту достојна за

---

[11] Аверинцев не случајно ја повлекува спрегата меѓу естетската и етичката тенденција во рановизантиската поезија, и укажува на нејзиниот одраз и традиција во самиот јазик, како во грчкиот така и во старословенскиот (на пр. како што на грчки κάλα значи истовремено и убаво и добро, така на старословенски доброта значи и убавина, личота, красота).

[12] Средниот век се смета и за „мастилјав век", за век на писарите и на Писмото. Азбуката има вредност на астрален микрокосмос, а секој текст треба да претставува слика на Небото, божје провидение (в. Аверинцев, ц.д.).

да биде ставена на хартија, во книга. Една од најзначајните забрани на Црквата во Средниот век е, бездруго, забраната да се запишува народната книжевност. Државните институции се конципирани така што да не воведуваат во својата дејност ништо „туѓо", ништо што не е свето и возвишено, божјо и продуховено, во смисла што строго ја определила Црквата. Незапишувањето на народната книжевност е, следствено, нужност и последица на општиот концепт за културата и писменоста, за книжевноста и духовноста наследена од Византија. Треба да поминат векови за да се демократизира и самата црковна пракса, да ослабее моќта на Турското царство, државата и нејзините институции, за да може да започне една поредовна пракса на запишување на народното творештво заедно со праксата да се пишува на народните словенски говори.[13] Тоа во почетокот се остварува како резултат од поединечни, индивидуални творечки побуди, а потоа и од поширoки православни, национално-културни и преродбенски побуди: во почетокот потпомагано од лица и институции надвор од Македонија (од поразвиени културни центри), а дури подоцна и во самата Македонија.

Katica Kjulavkova

CONTINUITY OF MACEDONIAN LITERARY HISTORY

Summary

The historical continuity of Macedonian literature is not dependent on the research work done on it. The fact that a literary history has not been investigated enough does not mean that it has no evolution or its own, specific continuity. This paper is an attempt to provide appropriate and applicative methods which can possibly evaluate Macedonian literary and historical evolution. The author makes two suppositions:

1) Critics should consider literature before the 19th Century on the basis of the Byzantine and Medieval concept of literature as literacy and not only as an artistic discours.;

2) Oral literature as a first-class artistic discourse should be integrally included in Macedonian literary tradition i.e. the evaluation of the continuity should be carried out integrally.

---

[13] Петнаесеттиот век, во кој почнува практиката на запишување текстови на македонските народни говори (и на другите јужнословенски), би можел да биде во периодизацијата земен како гранична точка во старата македонска книжевност (в. В. Антиќ, 1983, Ѓ. Поп Атанасов, 1985). Осумнаесеттиот век, пак, како век во кој се во подем книжевните и скрипторските центри во Македонија, е уште една постара и битна периодизациска одредница.

398.(497.1):37(049.3)

Миливој Родиќ

ЕДНА ИНТЕРЕСНА И КОРИСНА КНИГА

Д-р Јован Јањиќ, Партизанска народна поезија у савременој настави, „Нова Југославија", Врање, 1987

Во оваа нова книга на вредниот книжевен историчар, фолклорист и методичар Јован Јањиќ феноменот на усната народна песна за востанието и револуцијата се разгледува паралелно од два аспекта — книжевнотеориски и методичкодидактички — и очигледни се авторовите благородни намери на читателот таа песна да му се прикаже како „значајна појава и нов квалитет во нашата усмена народна книжевност", а и нејзиниот „сопствен свет на мотивите, темите и ликовите", нејзината особена поетичка изразитост и, Јањиќ тоа одделно го нагласува, нејзината посебна авангардна и револуционерна улога во НОВ и во денешниов општествен момент, потоа — нејзината јасна идејна и хуманистичка насоченост и другите обележја.

За таа цел ќе послужи изборот од неколку објавени и необјавени трудови, каде што во првиот блок започнува расправа за повеќе релевантни прашања, како што се: адекватно дефинирање на поимот усмена партизанска песна, нејзините југословенски рамки и дострели, собирањето и објавувањето во текот на војната и по ослободувањето, успесите на досегашните проучувања, најчестите облици и класификацијата на поетските остварувања, нивните уметнички, етички и хуманистички вредности и сл.

Појдовните точки на овие истражувања се современи и прифатливи, бидејќи партизанската песна се разгледува како единствена појава на југословенскиот простор, како плод на богатата сензибилност и творечката дарба на народните поети, но и со видни тематско-мотивски и јазичко-изразни специфичности по фолклорните региони и одделни општествено-етнички средини. Од друга страна, ставајќи ја борбената, партизанска песна во поширок контекст на револуционерното народно пеење, истакнато е во што се нејзините допири и сличности со т.н предвоена масовна песна, при што е заклучено дека изедначување сепак не може да има зашто станува збор за два посебни стила и два типа револуционерно поетско создавање.

Во книгата, натаму, на наставата и на воспитувачите им се понудени „извесни модели за практична школска интерпретација“ и е укажано на нужноста и на некои форми на поврзување на теоретскиот и интерпретивно-аналитичкиот пристап кон оваа поезија. Прегледот на застапеноста на партизанските песни во наставните програми е даден за подолг период (1945—1977) и врз основа на фактите е заклучено дека нејзиниот третман во училишната практика и денес е сè уште неповолен, што сосем е неоправдано кога се знае дека минатото на нашите народи не може ништо така уверливо и потресно да го протолкува како усната поезија.

Посебна вредност претставуваат и истражувањата на Јањиќ, на рецепцијата на партизанските песни во современата школа (иако тие се извршени на мала популација и само во една средина). По пат на занимлива анкета, со десет добро формулирани прашања, добиени се важни податоци за тоа што оваа поезија денес значи во животот на младите читатели, како тие ја доживуваат и вреднуваат. Потврдено е дека таа кај учениците побудува естетски и етички доживувања, и дека тие првенствено ја сфаќаат „како ангажирана, патриотска и антивоена литература“, па поради тоа нејзината улога во воспитно-образовниот процес никако не може да биде занемарена.

Моделите и скиците за обработка на одделни тематски кругови борбени песни во наставата — на пример, песните за ликот на другарот Тито, и укажувањето на разните можности за користење на оваа поезија во едукативни цели на убав начин го заокружуваат осветлувањето на проблемот со кој оваа книга се занимава, а тоа исто така му ја препорачува на читателот.

И, на крајот, оваа книга на Јањиќ претставува тематска целина со неговата опширна студија „Востанието и револуцијата во усната народна книжевност“ (Врање, 1985), во која ги обединил своите погледи на нашето револуционерно пеење, давајќи забележлив придонес кон сестраното толкување и проценување на изворните вредности на усното творештво создадено во преломниот и најтешкиот период од минатото на нашата земја.

(Превод, М. К.)

82.0:398(063)(049.3)

Драгица Божинова

ЗБОРНИК НА ТРУДОВИ ОД МЕЃУНАРОДНИОТ ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРЕН КОНГРЕС „ДИМЕНЗИИТЕ НА ЧУДЕСНОТО“ ВО ОСЛО.

23—28 јуни 1986 год, Осло, 1987, том I 360 стр., том II 305 стр., том III 361, стр. и Каталог од изложбата на книги, стр. 39

ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL ET INTERDISCIPLINAIRE SUR LES „DIMENSIONS DU MERVEILLEUX“. Oslo

23—28 Juin 1986, Oslo, 1987, vol. I, II, III + Catalogue d'exposition du livres)

Наскоро по одржувањето на Конгресот со тема „Димензиите на чудесното“ во Осло, организаторот — Универзитетот I, успеа (во скромна офсајт-техника) да ги отпечати сите реферати, трудови, што беа поднесени на Конгресот. Така, овој зборник со импозантен број од 82 трудови претставува вреден и единствен прилог на оваа тема од научници од повеќе земји во светот: Норвешка, Данска, Финска, Исланд, САД, Франција, Италија, Шпанија, Полска, Белгија, Израел, Грција, Швајцарија, Аргентина, Канада, Индија, Нигерија, Југославија, Брегот на Слоновата Коска и др. Меѓу авторите на трудовите се и некои познати имиња во светот како Ален Дандес, Жак Баршијон, Мишел Мелен, Жулиет Фролич, Роналд Грамбо, Орелиен Боанвен, Ив Фронтенак и др.

Се покажа дека вака широко поставената тема дава можност да биде разгледувана од повеќе аспекти, па така, и на Конгресот и во зборникот, трудовите се групирани во одделни поттеми:

— Чудесното и менталитетот
— Африканското чудесно
— Чудесното и грчката антика
— Чудесното од поранешните векови /V—XVI
— Приказните во светот
— Манифестациите на чудесното
— Чудесното и жената
— Ефектот на чудесното
— Димензиите на чудесното

— Чудесното и сликата
— Чудесното и младите
— Модалитети на чудесното

Надвор од овие поттеми се воведните и завршните трудови на општата тема.

Во првиот том (стр. 2—26) уводниот труд е посветен на „Проблемите на интерпретацијата на сказните", при што современите модалитети на интерпретација на сказните се посебно критички изложени. Разгледувана е релацијата сказна-писател, сказна-литературно дело, сказната како фолклорен жанр, сказната и психоанализата, сказната во рамките на структуралната и семиотичката анализа, истакнувајќи притоа дека во различните модалитети за интерпретација на сказната треба да се согледа една нова критичка метода која не само што може да се примени над сказните, туку и над сите форми на литературно изразување.

„Чудесното, имагинарното, божественото" (27—33) го определуваат карактерот на овој, исто така, уводен труд во зборникот. Авторот укажува на повторното свртување на современиот свет кон чудесното, имагинарното. Врз примери од различни култури во светот, со компарација, се анализираат основните поими на чудесното, имагинарното, божественото. Така, објаснувајќи го поимот „чудесно", авторот забележува дека е тоа „плодот на еден судир кој секојпат одново се раѓа меѓу нашите желби и начини со кој ние располагаме за реализирање" (1—27). Тоа се и нашите желби и нашата реалност и двете страни на огледалото. Се наоѓа некаде меѓу желбите и надежите, но важно е дека претставува интегрален дел од човековата природа. Авторот заклучува дека поимот чудесно ги содржи како атрибути имагинарното и божественото.

Првата поттема, „Чудесното и менталитетот" (35—91), содржи четири труда. Се разгледува чудесното во приказните преку анализа со методата „диригиран буден сон", која доста се користи во психотерапијата. Тоа се, обечно, серија доживеани слики што на пациентот му даваат можност да создаде своја „приказна" или сценарио. Притоа, се анализира инвентивноста на пациентот. Во трудот „Жил Верн и Илјада и една ноќ", се компарираат и изнаоѓаат заедничките обележја на главните личности, просторот, дејството, како на пр. Али Баба и Касим, Шулц и Саразен. Во посебен труд се разгледува односот на приказната со мислењето на јавноста и некои различни вести, базирани врз три различни убиства и нивното решавање. Впрочем, тоа е современо создавање на определени типови приказни. Во трудот „Симболичниот и несвесен јунак во приказните" се анализирани општите симболи и теми во приказните според егзистенцијалните, јунговските и фројдовските теории за човековата психа.

Следната поттема, „Африканското чудесно" (93—166), содржи шест труда. Во нив подеднакво се разгледува како усната, така и уметничката (индивидуална) литература од Африка. Се разгледува чудесното во секојдневниот живот изразено преку разни настани објавувани во дневниот печат, предадени често со елементи на волшебност. Трудот „Чудесното во ловечките приказни Бамбара" анализира повеќе елементи на оваа тема: ловциите, нивните асоцијации, животните и птиците што тие ги следат и ловат, разните толкувања за животните, верувањата, односите човек-животно. Посебен труд зборува за нигериската

литература од аспект на постојаната симбиоза помеѓу чудесното и реалното, додека пак примерот за анализа на делото „Црното дете" укажува на функционалноста на чудесното во африканскиот роман. Авторот ги разгледува теоретските постулати на чудесното и неговата примена во неколку дела на африканската литература. Како посебни категории се разгледани просторот и времето на чудесното, потоа — содржината (историја, личности, акции), митот за реката итн. Низ неколку пиеси играни од страна на театарот во Сенегал, трудот на Леонард Коцо го проследува перманентното присуство на чудесното, прашањето за нараторот и гледачот, како и односот кон традиционалното. И трудот „Тиранијата на 'безначајноста' во африканските фолклорни приказни" го анализира африканското чудесно.

Поттемата „Чудесното и грчката антика" (168—217) има четири труда, од кои два се посветени на „Илијада" и „Одисеја". Разгледувајќи го чудесното кај Хомер, авторот посебно се задржува на ликот на Пенелопа, на мотивот за верната жена. Посебен труд е посветен на „Уметничкото чудесно во митот на Платон", при што авторот се задржува на значењето на уметничкото чудесно, неговата мелодичност, хармоничност, ритмичност. Во посебен труд се разгледани и трагедиите на Софокле и Еврипид.

Во поттемата „Чудесното од поранешните векови" V—XVI (219—264) има четири труда. Најпрво е трудот „Маските и избегнувањата", во кој авторот ги изнесува согледувањата за метаморфозата, за желбата на луѓето да ги совладаат природните закони, за односот меѓу фикцијата и реалното, служејќи се притоа со илустрации од сказни и наоѓајќи во нив архетипски елементи. Разгледана е и симболичноста на маските, односот на маската и смртта итн. Почетните и завршните формули во приказните укажуваат на определена временска ситуираност, па дури и на митски времиња, се вели во трудот „Во времето кога животните зборувале: функцијата на некои формули во француските народни приказни". Авторот нагласува дека тие претставуваат чудесен факт, за незавршени времиња на ритуалниот збор. Чудесното и фантастичното се разгледува и како ментална категорија и литерарна игра во средновековната литература, при што авторот се задржува на односот Ѓавол-Бог, зборува за светците, бесмртноста. Тука е и трудот посветен на моќта на чудесното и скептицизмот кај Рабле и Монтењ.

Со следната поттема, „Приказните во светот" (266—360), во која има 7 трудови, завршува првиот том на зборникот. Така, во трудот „Етиолошките легенди во норвешката народна традиција" се анализираат легендите и се укажува на врската со библиски фигури, додека во трудот „Натприродните елементи во расказите на Рабиндранат Тагоре" се бара врската на расказите со богатото индиско творештво, како и психолошкото дејство на натприродните елементи. На проблемот, за натприродното во едно индиско дело е посветен и следниот труд, но притоа е анализирана филозофската поврзаност со индиското филозофско учење. Уште еден труд е посветен на аспектите на чудесното во индиската наративна традиција. Од норвешките народни легенди, поточно од религиозните, како и од сказните, авторот на трудот Роналд Грамбо, ги издвојува оние кои се карактеристични по тоа што се базирани врз мотивот на

решавањето на тешки задачи, односно еден вид гатанки. Понатаму, во друг труд, за врската помеѓу фантастичното и секојдневното, земен е примерот со расказите на Венијамин Каверин. Поттемата завршува со трудот „Народната приказна во светот што се менува".

Во вториот том на зборникот се печатени трудови од три поттеми.

„Манифестациите на чудесното" (2—171), со вкупно 15 трудови, е најинтересниот дел во целиот зборник, затоа што низ разни меридијани на светот се согледуваат различните манифестации на чудесното. Така, во еден труд е даден панорамски и критички осврт на сказните од Квебек во XIX век, при што авторот го следи еволутивниот пат на сказната, низ историските, социолошките и лингвистичките промени; потоа се задржува на раскажувачот и фолклористите во тој контекст. Трудот, за локалното и универзалното во еден чудесен свет, се задржува на примерите што ги нудат пословиците и поговорките како основа на некои македонски народни приказни. Исландските саги послужиле како пример за анализа на еден вид фантом („дрогр"), нешто слично и за трудот базиран врз старата бретонска ризница, каде што авторот многу успешно наоѓа врски со определени митови. Уште еден труд е базиран врз народната традиција — „Змејот во каталонската народна традиција", при што авторот главно се задржува на легендите за свети Ѓорѓи, констатирајќи притоа дека архетипот *змеј* е универзален, без обѕир што може да има и различни значења. Следуваат трудовите „Психичкото чудесно во вителот на веков". „Надреалистичното чудесно", „Прага, магичниот град низ Арбесовото дело", при што авторот прави анализа и укажува на врските на ова дело со историјата и легендите. Во посебен труд се разгледува „Жулиен Грак и урбаното надреалистично чудесно". Во „Чудесното и анти-театарот во Франција во XX век" се проследува присуството на определени симболи во театарот, магијата, самовилите и други имагинарни архетипови, како и врската на драмата со басната и митот, задржувајќи се притоа на одделни дела и автори. Уште еден труд е посветен на чудесното во француско-канадската литература, овојпат современа. Делото „Шумската убавица" и феномените на нејзината преработка, се тема на посебен труд. Тоа е дело кое низ театарското прикажување ја носи сржта на приказничната наративност изразена со поетски јазик. Имагинарното и чудесното се разгледува и во делото на Жорж Шеанд, при што повторно е истакната врската меѓу поезијата и театарот како медиум. Се разгледува и чудесното во француската и италијанската новела, при што авторот констатира дека постои тесна врска меѓу уметничката и традиционалната (фолклорна) новела.

Поттемата „Чудесното и жената" (173—204) содржи три труда. Во првиот авторот се задржува на чудесното во фикцијата на еден норвешки писател, како начин за сфаќање на светот, при што авторот укажува на фолклорните мотиви во делото на норвешкиот писател, илустрирајќи го сето тоа со бројни примери, особено за легендите. На женските ликови во сказните и нивната функција трудот е базиран врз примерите од шведската народна ризница. Уште еден труд е на релацијата народно творештво-уметничка литература: „Маргиналноста во делото на Ана Хеберт". Авторот, многу успешно, укажува на

врските, на пр. кај определени реални женски ликови, од разни настани како жени-убијци, уметнички вообличени во делото, на пример — вештиците од народното творештво.

Поттемата „Ефектот на чудесното" (206—305) има 9 трудови и започнува со ефектот на фантастичното во еден роман во вид на писма, каде што на секое писмо упатено до пријателот се добива одговор со народна приказна. Авторот во фантастичното го издвојува и потенцира чудесното. Други два труда се задржуваат на „Чудесното во романите на Балзак", укажувајќи на присутноста на суштества од усната литература во романите на Балзак, како самовили (Мелузин), вештерки. Другиот труд говори за релацијата на определени мотиви што се наоѓаат во „Илјада и една ноќ" и во делото на Балзак. Во друг труд се третираат прашања за митот и метафората. Следуваат трудовите „Гласот на Свети Јован: магија на еден говор", „Впишувањето на натприродното во романот на Бернанос", потоа — за прозното дело на еден шведски писател, при што се укажува на присутноста и врската со темите од Стариот завет. За проблемот на транстекстуалното чудесно е трудот „Моќта на басните и на другите полициски раскази", при што авторот укажува на врската меѓу овие два различни жанрови. Последниот труд на оваа поттема е „Знаците и магијата во *Дон Кихот*".

Во третиот том од зборникот се поместени трудови со четири поттеми.

Поттемата „Димензиите на чудесното" (2—105) содржи 8 трудови. Прво е трудот на Ален Megдес за еден Волтеров расказ, третиран како прашање — дали е тоа филозофски расказ или народна приказна? Следува трудот „Човековото се сретнува со божественото и сатанското", при што авторот се осврнува и врз Дантеовата „Божествена комедија". По ова прашање, авторот приложува и девет дијаграми. Посебен труд е посветен на манифестациите на чудесното во една Ибзенова драма, како и уочување на врската меѓу една драма и фолклорот. Се разгледува и чудесното во некои ирски и велшки животописи, потоа привлечноста на Северот во британската фантастична литература. Од јапонската традиција е застапена анализата на мотивот за посетата на рајот, при што се анализираат „фуџи"-легендите. Последниот труд во оваа поттема е „Митот, чудото и музиката: игра на духот".

Следната поттема е „Чудесното и сликата" (107—175), која има четири трудови. Овој дел на зборникот изобилува со вредни илустрации. Првиот труд е посветен на „Ангелите", и тоа на сликите на кои се насликани ангели. Авторот ги анализира сликите како композиција, контекст, израз, акција и, низ овие елементи: чудесното. Во прилог на текстот се дадени и 8 илустрации на ангели. Еден од посебно вредните трудови во овој зборник е секако на Миреј Мантре — „Чудесното во средновековното сликарство: визуализација на времето и просторот на апокалипсата околу 1.000 год." Базиран врз слики од ракописите, авторот ја покажува организацијата на сликарската површина, која е ред и неред во универзумот, потоа — разни изолирани настани, дислокацијата на времињата и просторите и друго, и донесува општи заклучоци. Делото на Едгар По и на илустраторите е предмет на посебен труд. Притоа, се согледува инспиративноста на Поовото дело врз илустраторите. Авторот дава повеќе анализи на илустрации, укажувајќи на чудесното како битен елемент во илустрациите. Во трудот „Од една слика до

слики“, авторот со соодветен пример го покажува патот на создавање една приказна според една гравура. И сето тоа, според автобиографските укажувања на Андерсон. Авторот на трудот ги следи приказната и илустрациите низ повеќе изданија во Данска и Франција.

Во рамките на оваа поттема, на Конгресот во Осло им беше прикажан на учесниците и еден долгометражен цртан филм. Данкињата Ини Карин Мелби снимила цртан филм во боја според делото на Лудвиг Холберг „Подземното патување на Нилс Клим“. Извонредното визуелно претставување на ова дело таа го придружила со исто така добра музика, нудејќи му на гледачот едно комплетно уметничко доживување.

Во поттемата „Чудесното и младите“ (177—260) се застапени 8 трудови. Обработени се следниве теми: „Обновувањето на чудесното во XIX век: метаморфозата на самовилите“, за враќањето кон изворот на народната традиција карактеристично за епохата на романтизмот, „Чудесното во 'Приказните на една баба' од Жорж Санд“, — за еден современик на Андерсон (фински писател), „Чудесното, младоста, музиката“, потоа „Динамиката на чудесното во неколку современи аргентински приказни“, „Народната приказна — рекламен спот“, со интересни согледувања на оваа тема, при што авторот користи и статистичка метода. Тука се и трудовите „Науката и фикцијата во норвешката литература за деца“, „Местото, улогата, функцијата на чудесното во културата на децата, низ расказот, поезијата, романот“. Во трудот, авторот ја потенцира „тематската присутност на чудесното од дамнина до наши дни, потоа — како се изнаоѓаат некои архетипови на чудесното, минувајќи ја историјата од народна приказна до запишана современа литература за млади“.

Поттемата „Модалитетите на чудесното“ (262—302) содржи четири труда: „Чудесното и фантастичното: обид за разграничување“, „Научната фантастика — модалитет на чудесното“, „Енигматиката во чудесното“, за светот на чудесноста во гатанките, и „Враќањето на чудесното во белгиските фантастични приказни“.

Во завршниот дел на третиот том, „За завршок“ (304—361) има четири труда: „Чудесното во историјата и надвор од неа“ со неколку убави илустрации, потоа — „Нема ништо чудесно во народните приказни или: митологема и чудесно“, „Сказните и модерноста“, каде што се разгледуваат сказните како литература за деца, потоа од аспектот на возрасните и, на крајот, да се дојде до заедничко искуство и да се заклучи дека во нашево модерно време го користиме митот. Последниот труд е „Чудесното е најлошото“.

Можеме со жал да констатираме дека на страниците од овој вреден зборник не се најдоа уште дваесетина трудови поднесени на Конгресот, што веројатно се должи на нивното ненавремено доставување до организаторот. Во зборникот, е разбирливо што не можеле да бидат печатени и дискусиите за рефератите.

Сметаме дека односниве трудови со над 1.000 печатени страници, се мошне вреден и плоден прилог кон оваа тема, што се покажа како неисцрпна, со можности секогаш да биде актуелна и разновидна. Зборникот, по својот научен третман, зазема високо место. Притоа, завиден број прилози претставуваат статии, па затоа ги нарекувавме трудови бидејќи не се

работи за кратки реферати. Организаторот не само што успеал да заинтригира со поставената тема голем број научници од разни профили, туку и да ги собере во Осло, на многу добро организиран конгрес. Меѓу учесниците имаше врвни научници што долго време се занимавале со истражувањето на оваа проблематика и нивните трудови во зборникот се особено ценет резултат на тие истражувања. Освен што секој труд содржи консултирана литература, организаторот овозможи секој учесник да може на изложбата на книги (организирана во рамките на Конгресот) да изложи до пет книги — наслови со кои се служел за изработката на трудот. Така на изложбата беа презентирани над 700 книги, потоа — разни афиши, илустрации на книги, слики од филмови итн. Оваа идеја за прикажување на користени книги му даде можност на секој учесник да се запознае со проблематиката на секој труд и да земе активно учество во дискусиите.

Врз база на овие експонати и на друга литература, изработена е библиографија, која е отпечатена како дополнување на зборникот, односно како „Каталог на изложбата". На 39 страници, е дадена литературата за темата „Димензиите на чудесното", како општа, така и поединечно по поттеми, а потоа по земји-учеснички на Конгресот.

016:881.01(05)

Добрила Миловска

СТАТИИ ОД ОБЛАСТА НА СРЕДНОВЕКОВНАТА КНИЖЕВНОСТ ВО МАКЕДОНСКАТА ПЕРИОДИКА (1976 — 1986)

1976 год.

1. Антиќ Вера: *Богомилскиот дуализам и фолклорот.* Современост, Скопје, 1976/XXVI, бр. 7—8, стр. 58—85.

2. Антиќ Вера: *Климент Охридски.* Нова Македонија, Скопје, 25. VII 1976/XXXI, бр. 10597, стр. 9.

3. Антиќ Вера: *Прилог кон запознавањето со литературните врски и влијанија на словенските народи на Балканот во средниот* век. ГЗФФ, Скопје, 1976, кн. 2, стр. 145—154.

4. Антиќ Вера: *Климент Охридски (живот и дело).* Литературен збор, Скопје, 1976/XXIII, бр. 1, стр. 9—20.

5. Антиќ Вера: *Еден мотив во средновековната книжевност кај Гогољ.* Стремеж, Прилеп, 1976/XX, бр. 10, стр. 32—36.

6. Антиќ Вера: *Кон средновековната книжевност.* Разгледи, Скопје, 1976/XVIII, бр. 8, стр. 1005—1016.

7. Георгиевски Михајло: *Десет новооткриени ракописи.* Нова Македонија, Скопје, 3. X 1976/XXXI, бр. 10668, стр. 9.

8. Георгиевски Михајло: *И. С. и неговиот историско-литературен расказ за преведувањето на богослужебните книги од грчки на словенски јазик и пороб. на Мак. од Тур. од 1371 год.* Современост, Скопје, 1976/XXVI, бр. 4—5, стр. 295—304.

9. Георгиевски Михајло: *Досега необјавен апокриф на македонски јазик од втората половина на XIX век.* Македонски јазик, Скопје, 1976/XXVII, стр. 207—209.

10. Георгиевски Михајло: *Положбата на нотираните музички ракописи во Македонија, настанати до крајот на XIX век.* Разгледи, Скопје, 1976/XVIII, бр. 10, стр. 1258—1268.

11. Десподова Вангелија: *Михајло Георгиевски, Манастирските библиотеки и читалишта во Македонија до 1912 година.* Литературен збор, Скопје, 1976/XII, бр. 2, стр. 96—98.

12. Конески Блаже: *Што дава Добромировото евангелие за историјата на македонскиот јазик.* ГЗФФ, 1976, кн. 2, стр. 13—22.

13. Конески Блаже: *Канонизацијата на словенски светци во Охридската црква.* „Прилози, МАНУ, Скопје, 1976/VII, стр. 5—15.

14. Конески Блаже: *Белешки за Добромировото евангелие.* Прилози, МАНУ, Скопје, 1976/I, стр. 5—11.

15. Поп-Атанасов Ѓорги: *Тајниот говор на ѕидарите од с. Елешница, Разлошко.* Македонски јазик, Скопје, 1976/XXVII, стр. 215—225.

16. Соколовски Методија: *Исламизацијата во Македонија во XV и XVI век.* Прилози, МАНУ, Скопје, 1976/VII, стр. 15—33.

17. Соколовски Методија: *Куманово и Кумановско во текот на XVI век.* Прилози, МАНУ, Скопје, 1976/VII, стр. 57—81.

1977 год.

18. Антиќ Вера: *Барбисовиот Исус.* Разгледи, Скопје, 1977/XIX, бр. 1—2, стр. 99—118.

19. Антиќ Вера: *Богомилството и македонскиот фолклор.* Нова Македонија, 20. I 1977/XXXIII, бр. 10783, стр. 10.

20. Антиќ Вера: *Библиски мотиви во делото на Методија Фотев.* Современост, Скопје, 1977/XXVII, бр. 3—4, стр. 36—47.

21. Антиќ Вера: *Необјавен текст од житието на Иларион Мегленски.* ГЗФФ, Скопје, 1977, кн. 3, стр. 197—206.

22. Георгиевски Михајло: *Арсенија Солунски и неговиот патопис од XIV век.* Современост, Скопје, 1977/XXVII, бр. 7—8, стр. 45—52.

23. Георгиевски Михајло: *Арсенија Солунски и неговиот патепис од XIV век.* Современост, Скопје, 1977/XXVII, бр. 7—8, стр. 45—51.

24. Георгиевски Михајло: *Опис на девет словенски ракописи од свештеникот Григори Х. Орданов од с. Ваташа — Тиквешко.* Македонски јазик, Скопје, 1977/XXVI, стр. 149—166.

25. Конески Блаже: *За Станиславовиот пролог.* Прилози, МАНУ, Скопје, 1977/II, бр. 1—2, стр. 5—25.

1978 год.

26. Антиќ Вера: *Необјавен прилог кон изучувањето на еретичкото учење на Акиндин.* ГЗФФ, 1978, кн. 4, стр. 135—141.

27. Антиќ Вера: *Распнатиот Христос на Казанзакис.* Разгледи, Скопје, 1978/XX, бр. 9, стр. 1088—1110.

28. Антиќ Вера: *Просторот околу религиозните и библиските преокупации на Достоевски.* Разгледи, Скопје, 1978/XX, бр. 1—2, стр. 67—96.

29. Антиќ Вера: *Од црковното богомилско и псевдо-богомилско наследство.* ГЗФФ, Скопје, 1978, бр. 4, стр. 275—282.

30. Антиќ Вера: *Затемелувањето и растежот на средновековната македонска книжевност.* Литературен збор, Скопје, 1978/XXV, бр. 2, стр. 121—133.

31. Антиќ Вера: *Вестите за Кирил и Методиј според Италијанската легенда.* Нова Македонија, Скопје, 19. II 1978/XXXIV, бр. 11162, стр. 9.

32. Антиќ Вера: *Средновековната книжевност во програмите по македонски јазик и литература во средните училишта.* Литературен збор, Скопје, 1978/XXV, бр. 1, стр. 19—23.

33. Георгиевски Михајло: *Новооткриени словенски ракописи и старопечатени книги.* Нова Македонија, Скопје, 12. III 1978/XXXIV, бр. 11183, стр. 9.

34. Георгиевски Михајло: *Уште еден прилог кон описот на словенските ракописи во Македонија.* Историја, Скопје, 1978 /XIII, бр. 1, 159—186.

35. Георгиевски Михајло: *Македонската печатарска дејност низ вековите.* Културен живот, Скопје, 1978/XXXIII, бр. 1—2, стр. 27—30.

36. Георгиевски Михајло: *Уште еден прилог кон описот на словенските ракописи во Македонија.* Историја, Скопје, 1978/ XIV, бр. 1, стр. 159—187.

37. Поп-Атанасов Ѓорги: *Еден значаен извор за македонската ономастика.* Нова Македонија, Скопје, 19. II 1978/XXIV, бр 11162, стр. 9.

38. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Словенски ракописи на македонски народен говор.* Нова Македонија, Скопје, 17. XII 1978/XXXV, бр. 11459, стр. 11.

39. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Судбината на премчанските ракописи.* Нова Македонија, Скопје, 18. VI 1978/XXIV, стр. 11.

40. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Словенски ракописи од Македонија во музејот на Српската православна црква и во Српската патријаршиска библиотека.* Историја, Скопје, 1978/XIV, бр. 2, стр. 139—165.

41. Стоичковски Б.: *Богомилството на Балканот во светлината на најновите истражувања.* Историја, Скопје, 1978/XIV, бр. 1, стр. 273—278.

42. Тушевски Ванчо: *Драгољуб Драгојловиќ и Вера Антиќ: Богомилството во средновековната изворна граѓа.* Разгледи, Скопје, 1978/XX, бр. 5, стр. 641—645.

43. Тушевски Ванчо: *Локални хагиографии во Македонија. (Вера Антиќ: Локални хагиографии во Македонија.)* Современост, Скопје, 1978/XXVIII, бр. 5, стр. 110—112.

1979 год.

44. Антиќ Вера: *Неколку книжевни извори за богомилството од XIII и XIV век.* Литературен збор, Скопје, 1979/XXVI, бр. 3, стр. 89—103.

45. Антиќ Вера: *Влијанието на индиските мотиви од делата „Панчататра" и „Варлаам и Јоасаф" во јужнословенските книжевности и фолклор.* Литературен збор, Скопје, 1979 /XXVI, бр. 6, стр. 91—111.

46. Антиќ Вера: *Акиндин во јужнословенската ракописна традиција.* Прилози, МАНУ, Скопје, 1979/IV, 1, стр. 35—61.

47. Антиќ Вера: *Битолската плоча — важен епиграфски споменик од почетокот на XI век.* Развиток, Битола, 1979/XVII, бр. 6, стр. 398—602.

48. Антиќ Вера: *Мотивот за божјото правосудие кај Цепенков.* Разгледи, Скопје, 1979/XXI, бр. 7, стр. 747—751.

49. Антиќ Вера: *Навраќања кон Сингеровиот „Роб".* Разгледи, Скопје, 1979/XXI, бр. 4, стр. 381—389.

50. Антиќ Вера: *Од книжевната дејност на Климент Охридски.* Беседа, 16, Куманово, јуни, 1979/VIII, бр. 16. стр. 70—82.

51. Антиќ Вера: *Објавени трудови на Акад. проф. д-р Харалампие Поленаковиќ.* Литературен збор, Скопје, 1979/XXVI, бр. 2, стр. 8—10.

52. Антиќ Вера: *Првиот анонимен антологичар од Македонија.* Современост, Скопје, 1979/XXXV, бр. 11485, стр. 12.

53. Антиќ Вера: *Симпозиум за средновековните ракописни зборници.* Литературен збор, Скопје, 1979/XXVI, бр. 4. стр. 83—85.

54. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Ремек дело на македонската ракописна традиција.* Нова Македонија, Скопје, 16. XII 1979/XXV, бр. 11816, стр. 9.

55. Поп-Атанасов Ѓорги: *Двајца малку познати културни дејци од Бобошчица.* Нова Македонија, Скопје, 25. II 1979/XXXV, бр. 11527, стр. 9.

56: Поп-Атанасов Ѓорги: *Книжевното дело на Висарион Дебарски.* Нова Македонија, Скопје, 1. IV 1979/XXV, бр. 11562, стр. 9.

57. Поп-Атанасов Ѓорги: *Кратовчанецот дијак Димитар Кратовски.* Нова Македонија, Скопје, 3. VI 1979/XXV, бр. 11623, стр. 9.

58 Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Македонската редакција на старословенските ракописни книги*. Нова Македонија, Скопје, 13. V 1979/XXXV, бр. 11602, стр. 12.

59. Поп-Атанасов Ѓорги: *Пергаментни ракописи од Македонија во Академијата на науките на СССР*. Нова Македонија, Скопје, 24. VI 1979/XXV, бр. 11644, стр. 9.

1980 год.

60. Антиќ Вера: *Од библијата низ народното и уметничкото творештво до Јагода Трухелка и Томас Ман*. ГЗФФ, 1980, кн. 6, стр. 359—365.

61. Антиќ Вера: *Од историја до легенда — Климент и Наум Охридски низ преданијата и легендите*. Современост, Скопје, 1980/XXX, бр. 8—9, стр. 89—110.

62. Поп-Атанасова, Стоја: *Македонскиот текст во литургискиот зборник на монахот Антоме од 1854 год*. Литературен збор, Скопје, 1980/XXVII, бр. 1, стр. 73—83.

63. Поп-Атанасов Ѓорги: *Ревносен чувар и популаризатор на словенската книга*. Нова Македонија, Скопје, 27. IV 1980/XXXVI, бр. 11947, стр. 11.

64. Поп-Атанасов, Ѓорѓи: *Македонски речник на латински зборови од 1466 год*. Македонски јазик, Скопје, 1980/XXXI, стр. 275—283.

65. Смичевски Киро: *Михајло Георгиевски, Македонското книжевно наследство, НИО „Просветен работник", Скопје, 1979.* Културен живот, Скопје, 1980/XXV, бр. 9, стр. 59-61.

66. Спирковска Олга: *Словените во зачувувањето на својот идентитет*. Нова Македонија, Скопје, 4. V 1980/XXXVI, бр. 11952, стр. 11.

67. Стојковски, Г.: *Преглед на средновековното творештво (Михајло Георгиевски: „Македонското книжевно наследство од XI до XVIII в." НИО „Просветен работник", 1980)*. Нова Македонија, Скопје, 4. V 1980/XXXVI, бр. 11952, стр. 12.

68. Угринова-Скаловска Радмила: *Писмениот јазик во средновековна Македонија*. Литературен збор, Скопје, 1980/XXVII, кн. 6, стр. 11—17.

1981 год.

69. Антиќ Вера: *Гаврил Лесновски*. Развиток, Битола, 1981/XIX, бр. 7—8, стр. 443—448.

70. Антиќ Вера: *Кон книжевното дело на Кирил Филозоф* Нова Македонија, Скопје, 24. V 1981/XXXVII, бр. 12332, стр. 12.

71. Антиќ Вера: *Неколку обработки врз средновековни мотиви*. Современост, Скопје, 1981/XXXI, бр. 4, стр. 104—109.

72. Антиќ Вера: *Од Тристан преку Кањош до Мартин Крпан и Вели Јоже.* Современост, Скопје, 1981/XXXI, бр. 8—9, стр. 82—87.

73. Антиќ Вера: *Алексија-човекот божји во средновековната ракописна и народна литература.* Литературен збор, Скопје, 1981/XXVIII, кн. 2, стр. 81—101.

74. Антиќ Вера: *Изворите на некои народни песни забележани во Македонија.* Литературен збор, Скопје, 1981/XXVIII, кн. 5, стр. 109—118.

75. Георгиевски Михајло: *Лесновскиот манастир — средновековен центар во Македонија.* Културен живот, Скопје, 1981 /XXXVII, бр. 9—10, стр. 38—41.

76. Георгиевски Михајло: *Некои консонантски појави во јазикот на старите записи и натписи.* Литературен збор, Скопје, 1981/XXVIII, бр. 5, стр. 51—65.

77. Коробар—Белчева, Марија: *Женските лични имиња во еден кодик на манастирот Матка од XVI век.* Литературен збор, Скопје, 1981/XXVII, кн. 1, стр. 37—43.

78. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Непознати преписи на две Климентови слова од XIII век.* Литературен збор, Скопје, 1981/ XXVIII, бр. 6. стр. 53—59.

79. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Македонскиот превод на расказот за девојката без раце од 1810 год.* Литературен збор, Скопје, 1981/XXVIII, кн. 5, стр. 65—79.

1982 год.

80. Антиќ Вера: *Димитрија Богдановиќ, Историја на старата српска книжевност,* СКЗ Белград 1980 год. Литературен збор, Скопје, 1982/XXIX, кн. 6, стр. 117—121.

81. Миловска Добрила: *Димитрија Богдановиќ, Каталог со кирилски ракописи на манастирот Хилендар и „Палеографски албум", Белград 1978.* Литературен збор, Скопје, 1982/ XXIX, бр. 6, стр. 121—124.

82. Поп-Атанасова Стоја: *Ракописен текст на мијачки говор од последната третина на XIX век.* Литературен збор, Скопје, 1982/XXIX, бр. 6, стр. 47—55.

83. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *За некои промени во говорот на с. Елешница, Разлошко по 1912 г.* Литературен збор, Скопје, 1982/XXIX, кн. 1, стр. 41—49.

84. Антиќ Вера: *Пет книги со одбрани трудови од академикот Харалампие Поленаковиќ.* Литературен збор, Скопје, 1983/ XX, бр. 2, стр. 87—91.

1983. год.

85. Антиќ Вера: *Пред IX меѓународен славистички конгрес во Киев.* Нова Македонија, Скопје, 13. VIII 1983/XXXIX, бр. 13131, стр. 6.

86. Антиќ Вера: *Пет книги со одбрани трудови од академикот Харалампие Поленаковиќ.* Литературен збор, Скопје, 1983/XX, бр. 2, стр. 87—91.

87. Антиќ Вера: *Драгољуб Драгојловиќ: Богомилството на Балканот и во Мала Азија.* Современост, Скопје, 1983/XX, бр. 10, стр. 51—54.

88. Антиќ Вера: *Житието на Ѓорѓи Кратовски според препис пронајден од Јордан Хаџи-Константинов — Џинот.* Прилози, МАНУ, Скопје, 1983/VIII, стр. 99—105.

89. Антиќ Вера: *Кон средновековната книжевна историографија.* Литературен збор, Скопје, 1983/XXX, кн. 5, стр. 3—11.

90. Антиќ Вера: *Народната традиција и богомилското учење.* Литературен збор. Скопје, 1983/XXX, кн. 4. стр. 77—81.

91. Антиќ Вера: *Придонес во славистичката наука.* Разгледи, Скопје, 1983/XXV, бр. 10, стр. 1186—1190.

92. Антиќ Вера: *Кон методологијата за изработка на средновековната македонска книжевна историја.* Спектар, Скопје, 1983/I, бр. 1, стр. 143—150.

93. Антиќ Вера: *Хуманистичка традиција.* Спектар, Скопје, 1983 /I, бр. 1, стр. 159—163.

94. Антиќ Вера: *За периодизацијата на средновековната македонска книжевност.* Спектар, Скопје, 1983/I, бр. 1, стр. 125—172.

95. Георгиевски Михајло: *Ракопис со македонска редакција.* Нова Македонија, Скопје, 20. II 1983/XXXIX, бр. 12959, стр. 9.

96. Георгиевски Михајло: *Написано Климентом епископ. Непознат ракописен зборник од XVI век.* Нова Македонија, Скопје, 26. XI 1983/XXXII, бр. 13237, стр. 9.

97. Георгиевски Михајло: *Ракописите на кратовскиот учител.* Нова Македонија, Скопје, 10. I 1982/XXXVIII, бр. 12557, стр. 11.

98. Георгиевски Михајло: *Товари ракописни книги.* Нова Македонија, Скопје, 18. IV 1982/XXXVIII, бр. 12557, стр. 10.

99. Георгиевски Михајло: *Развојот и улогата на библиотекарството во Македонија.* Културен живот, Скопје 1983/XXVIII, бр. 6, стр. 31—34.

100. Десподова Вангелија: *Речник на македонските црквенословенски книжевни споменици.* Културен живот, Скопје, 1983/XXVIII, бр. 6, стр. 28—31.

101. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Основен хронолошки каталог на словенски ракописи од Македонија.* Спектар, Скопје, 1983/I, бр. 1, стр. 167—185.

102. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Основен хронолошки каталог на ракописи од Македонија.* Спектар, Скопје, 1983/I, бр. 2, стр. 153—171.

103. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Грифиске предавање на Ќ и ѓ во ракописни текстови на македонски народен говор од XVIII кописи од Македонија.* Спектар, Скопје, 1983/I, бр. 2, стр. 13—17.

104. Рибарова Зденка: *Чехословачката славистика за јазикот на старомакедонските ракописи.* Културен живот, Скопје, 1983/-XXVIII, бр. 4—5, стр. 34—39.

105. Угринова-Скаловска Радмила: *Асеманово евангелие.* Културен живот, Скопје, 1983/XXVIII, бр. 1—2, стр. 47—51.

1984 год.

106. Антиќ Вера: *Архиепископот Теофилакт за животот и делото на Климент Охридски.* Литературен збор, Скопје, 1984/XXXI, бр. 1, стр. 23—27.

107. Антиќ Вера: *Апракосот на Мстислав Велики.* Спектар, Скопје, 1984/II, бр. 4, стр. 163—167.

108. Антиќ Вера: *Прилог кон словенските ракописни триоди од Битола и Битолско.* ГЗФФ, 1984, стр. 437—447

109. Антиќ Вера: *Примери за раскажувањето како сведочење во средновековните книжевности.* Разгледи, Скопје, 1984/-XXVI, бр. 5, стр. 508—517.

110. Антиќ Вера: *Кон 90-годишниот јубилеј на академикот Владимир Мошин.* Современост, Скопје, 1984/XXXIV, бр. 10, стр. 68—71.

111. Антиќ Вера: *Кон темата за „Периодизација на средновековната македонска литература."* Спектар, Скопје, 1984/II, бр. 3, стр. 171—175.

112. Велев Илија: *Нова страница во проучувањето на средновековната култура на Охрид.* Литературен збор, Скопје, 1984/XXXI, кн. 3, стр. 111—113.

113. Велев Илија: *Книжевници од Лесновскиот книжевен центар.* Спектар, Скопје, 1984/II, бр. 3, стр. 21—31.

114. Вангелија Десподова: *Слепченскиот апостол, Македонски ракопис од XII век.* Културен живот, Скопје, 1984/XXIX, бр. 4—5, стр. 45—47.

115. Десподова Вангелија: *Стаматовото евангелие, македонски ракопис од XIII век.* Литературен збор, Скопје, 1984/XXXI, кн. 3, стр. 61—65.

116. Конески Блаже: *Климент Охридски и славјанската просвета.* Нова Македонија, Скопје, 8. XII, 1984/II, бр. 288, стр. 5.

117. Мошин Владимир: *Почему Кирилл Философ перевел, Мт. XI: 5 и Лк. VII: 22-и нишие благовеству от.* ГЗФФ, 1984, стр. 181—193.

118. Миловска Добрила: *Нови аспекти за македонското книжевно-историско средновековно наследство (Вера Стојчевска-Антиќ, Од ракописното наследство, Македонска книга, Скопје 1983).* Современост, Скопје, 1984 XXXIV, бр. 1—2, стр. 83—86.

119. Миловска Добрила: *Тристан и Изолда и мотивот за мртвите љубовници.* Литературен збор, Скопје, 1984/XXXI, кн. 2, стр. 49—55.

120. Наневски Душко: *Климент во нова светлина.* Спектар, Скопје, 1984/II мбр. 3, стр. 5—21.

121. Pogačnik Jože: *Problemi srednjevešnega slovstva na slovenskem.* ГЗФФ, 1984, стр. 403—411.

122. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Основен хронолошки каталог на словенски ракописи од Македонија.* Спектар, Скопје, 1984/II, бр. 3, стр. 185—200.

123. Поп-Атанасов, Ѓорѓи: *Основен каталог на старословенски ракописи од Македонија.* Спектар, Скопје, 1984/II бр. 4, стр. 179—195.

124. Рибарова Зденка: *Кон адбербијализацијата на предлошките конструкции (Од материјалот на македонските цсл. ракописи).* ГЗФФ, 1984, стр. 209—215.

125. Славева Лидија: *Пригодна реч по повод 90-годишниот јубилеј на проф. Владимир Мошин.* Спектар, Скопје, 1984/II, бр. 4, стр. 203—209.

126. Угринова-Скаловска Радмила: *Еден македонски ирмологиј од 13—14 век.* ГЗФФ, 1984, стр. 227.

1985 год.

127. Антиќ Вера: *Хазарската книжевна полемика на Кирил и Методиј.* Нова Македонија, Скопје, 9. II 1985/XI, бр. 13668, стр. 7.

128. Антиќ Вера: *Светла на вселената. Кон 1100-годишнината од смртта на Методиј.* Нова Македонија, Скопје, 15. III 1985/XII, бр. 13702, стр. 12.

129. Антиќ Вера: *Првите етапи на славистичките истражувања* Нова Македонија, Скопје, 22. III 1985/XII, бр. 13709, стр. 12.

130. Антиќ Вера: *Постојани истражувања на Кирилометодиевската дејност.* Нова Македонија, Скопје, 26. III 1985/XII, бр. 13713, стр. 9.

131. Антиќ Вера: *Апокрифите во Македонија.* Спектар, Скопје, 1985/III, бр. 5, стр. 5—23.

132. Антиќ Вера: *Трудот како залог на иднината.* Литературен збор, Скопје, 1985/XXXII, бр. 4, стр. 3—7.

133. Велев Илија: *Поетот Наум Охридски.* Нова Македонија, Скопје, 17. VIII 1985/XII, бр. 13854, стр. 8.

134. Георгиевски Михајло: *Старомакедонскиот јазик на првите словенски книги.* Нова Македонија, Скопје, 6. IV 1985/XII, стр. 6.

135. Георгиевски Михајло: *Расцутот на книжевноста во Македонија.* Нова Македонија, Скопје, 13. IV 1985/XII, стр. 6.

136. Георгиевски Михајло: *„Нашиот словенски јазик од бога бил создаден...“.* Нова Македонија, Скопје, 29. VI 1985/XII, стр. 8.

137. Димевски Славко: *Основа на нова цивилизација.* Нова Македонија, Скопје, 20. IV 1985/XII, бр. 13738, стр. 6.

138. Димевски Славко: *Со општоцрковно и со општочовечко значење.* Нова Македонија, Скопје, 3. IV 1985/XII, бр. 13721, стр. 12.

139. Димевски, Славко: *Против словенското дело.* Нова Македонија, Скопје, 1. IV 1985/XII, бр. 13719, стр. 6.

140. Димевски Славко: *Пофалби за словенското писмо.* Нова Македонија, Скопје, 31. III 1985/XII, бр. 13718, стр. 12.

141. Димевски Славко: *Во одбрана на архиепископот Методиј.* Нова Македонија, Скопје, 30. III 1985/XII, бр. 13717, стр. 16.

142. Димевски Славко: *Под грижата на панонскиот епископ.* Нова Македонија, Скопје, 29. III 1985/XII, стр. 12.

143. Димевски Славко: *Светители и титани на словенскиот дух.* Нова Македонија, Скопје, 27. III 1985/XII, бр. 13714, стр. 12.

144. Димевски Славко: *Италијанската легенда.* Нова Македонија, Скопје, 26. III 1985/XII, бр. 13713, стр. 16.

145. Димевски Славко: *Житијата—најинтересни изворни материјали.* Нова Македонија, Скопје, 24. III 1985/XI, бр. 13711, стр. 12.

146. Миловска Добрила: *Книжевното дело на Методиј.* Литературен збор, Скопје, 1985/XXXII, бр. 4, стр. 7—13.

147. Миовски Мито: *Актуелноста на апологијата на Црноризец Храбар „О писменех.“* Литературен збор, Скопје, 1985/XXXII, бр. 4, стр. 13—21.

148. Поповски Анте: *Старомакедонскиот јазик, прв литературен јазик на Словените.* Нова Македонија, Скопје, 23. II 1985/XII, бр. 13682, стр. 6.

149. Поповски Анте: *Трагичната судбина на книжевните споменици*. Нова Македонија, Скопје, 9. III 1985/XII, бр. 13696, стр. 6.

150. Поповски Анте: *До пладне копах, а от пладне писах*. Нова Македонија, Скопје, 2. III 1985/XII, бр. 13689, стр. 6.

151. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Основен каталог на старословенски ракописи од Македонија*. Спектар, Скопје, 1985/III, бр. 5, стр. 193—209.

152. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Археографски белешки од неколку белградски ракописни збирки*. Спектар, Скопје, 1985/II, бр. 4, стр. 15—27.

153. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Акростихот и македонската писменост*. Нова Македонија, Скопје, 23. II 1985/XII, бр. 13682, стр. 6.

154. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Каде и кога е пишуван Битолскиот триод и кој е неговиот пишувач*. Нова Македонија, Скопје, 1985/XXXII, бр. 4, стр. 21—29.

155. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Најстарото македонско нотно писмо-дело на словенските првоучители*. Нова Македонија, Скопје, 20. IV 1985/XII, бр. 13738, стр. 7.

156. Рибарова Зденка: *Солунската легенда*. Спектар, Скопје, 1985/III, бр. 4, стр. 5—15.

157. Угринова-Скаловска Радмила: *Без затемнување на научните вистини*. Нова Македонија, Скопје, 20. IV 1985/XI, бр. 13738, стр. 6.

1986 год.

158. Антиќ Вера: *Кирилометодиевската традиција кај Григор Прличев*. Современост, Скопје, 1986/XXXVI, бр. 5, стр. 40—45.

159. Антиќ Вера: *Од пофалното слово на бестелесните Михаил и Гаврил*. Нова Македонија, Скопје, 7 јуни 1986/XLII, бр. 14142, стр. 6.

160. Антиќ Вера: *Охридската книжевна школа — дело на Климент Охридски*. Спектар, Скопје, 1986/IV, бр. 7, стр. 13—27

161. Антољак Стјепан: *Во современиот мир на манастирот*. Нова Македонија, Скопје, 27 септември, 1986/XIII, бр. 14254, стр. 9.

162. Велев Илија: *Неколку забелешки кон Канонот за апостол Андреј, напишан од Наум*. Стремеж, Прилеп, 1986/XXX, бр. 8, стр. 611—622.

163. Георгиевски Георги: *Поглед врз јазичните иновации во записите и натписите*. Литературен збор, Скопје, 1986/XXXIII, бр. 3, стр. 21—33.

164. Георгиевски Михајло: *Краток осврт кон новооткриените ракописи од поп Константин Поп-Мартинов од Лазарополе.* Литературен збор, Скопје, 1986/XXXIII, бр. 1, стр. 27—33.

165. Грозданов Цветан: *Климент во делата на Дичо Зограф.* Нова Македонија, Скопје, 27 септември, 1986/XIII, бр. 14254, стр. 9.

166. Десподова Вангелија, Рибарова Зденка: *Методите за обработка на лексичката граѓа.* Македонистика, Скопје, 1986, бр. 4, стр. 21—460.

167. Десподова Вангелија: *Синоптички преглед на евангелските четива во апракосите.* Македонистика, Скопје, 1986, бр. 4, 468—485.

168. Десподова Вангелија: *Синоптички преглед на евангелските четива во четвороевангелијата.* Македонистика, Скопје, 1986, бр. 4. стр. 461—467.

169. Камбовски Владо: *Значењето на Климент и на неговата школа за затемелувањето на писменоста, литературата и културата на македонскиот народ и за ширењето на словенската писменост.* Современост, Скопје, 1986/XXXVI, бр. 10, стр. 3—8.

170. Камбовски Владо: *Непресушните вртоци на Климентовото дело.* Културен живот, Скопје, 1986/XXXI, бр. 9—10, стр. 1—3.

171. Козак Стефан: *Друштвото „Кирил и Методиј“ во Киев.* Спектар, Скопје, 1986/III, бр. 6, стр. 15—37.

172. Конески Блаже: *Климент е присутен во свеста на нашиот народ.* Културен живот, Скопје, 1986/XXXI, бр. 9—10, стр. 6—8.

173. Миловска Добрила: *Методиј како управник на словенското кнежевство во Македонија.* Современост, Скопје, 1986/XXXVI, бр. 6—7, стр. 84—88.

174. Миловска Добрила: *Низ средновековниот Роман за Троја.* Стремеж, Прилеп, 1986/XXX, бр. 8, стр. 706—709.

175. Миловска Добрила: *Од слово-слова.* Нова Македонија, Скопје, 31. X 1986/XIII, бр. 14288, стр. 10.

176. Мојсов Лазар: *Климент Охридски, источник на верба и надеж.* Културен живот, Скопје, 1986/XXXI, бр. 9—10, стр. 3—5.

177. Наневски Душко: *Осветлување на загатките на духот.* Нова Македонија, Скопје, 7. декември, 1986/XIII, бр. 14323, стр. 4.

178. Панов Бранко: *Двојна експлоатација на селаните.* Нова Македонија, Скопје, 1986/XIII, бр. 14124, стр. 12.

179. Панов Бранко: *Град-тврдина и црковен центар*. Нова Македонија, Скопје, 17 мај 1986/XIII, бр. 14121, стр. 17.

180. Панов Бранко: *Борби за превласт*. Нова Македонија, Скопје, 27 мај 1986/XIII, бр. 14131, стр. 12.

181. Панов Бранко: *Востание против тиранијата*. Нова Македонија, Скопје, 21 мај 1986/XIII, бр. 14125, стр. 13.

182. Панов Бранко: *Гласот на богомилите*. Нова Македонија, Скопје, 23 мај 1986/XIII, бр. 14127, стр. 12.

183. Панов Бранко: *Грижата на пастирот за своето патство*. Нова Македонија, Скопје, 1986/XIII, бр. 14088, стр. 6.

184. Панов Бранко: *Голем племенски сојуз*. Нова Македонија, Скопје, 12 мај 1986/XIII, бр. 14116, стр. 12.

185. Панов Бранко: *Зачестени напади и воени походи*. Нова Македонија, Скопје, 13. V 1986/X..., бр. 14117, стр. 12.

186. Панов Бранко: *Малешевска епархија*. Нова Македонија, Скопје, 19 мај 1986/XIII, бр. 14123, стр. 6.

187. Панов Бранко: *Масовно народно движење*. Нова Македонија, Скопје, 16 мај 1986/XIII, бр. 14120, стр. 15.

188. Панов Бранко: *На бедемот на византиската власт*. Нова Македонија, Скопје, 18 мај 1986/XIII, бр. 14122, стр. 12.

189. Панов Бранко: *Оаза во словенското море*. Нова Македонија, Скопје, 9 мај 1986/XIII, бр. 14113, стр. 17.

190. Панов Бранко: *Овластувањата на охридскиот синод*. Нова Македонија, Скопје, 26 мај 1986/XIII, бр. 14130, стр. 6.

191. Панов Бранко: *Охридската архиепископија-автокефална*. Нова Македонија, Скопје, 28 мај 1986/XIII, бр. 14132, стр. 12.

192. Панов Бранко: *Повторно против византиското господство*. Нова Македонија, Скопје, 22 мај 1986/XIII, бр. 14126, стр. 13.

193. Панов Бранко: *Полудржавни формации*. Нова Македонија, Скопје, 10. V 1986/XIII, бр. 14114, стр. 17.

194. Панов Бранко: *По завладувачките походи*. Нова Македонија, Скопје, 24 мај 1986/XIII, бр. 14128, стр. 17.

195. Панов Бранко: *Почеток со посвета на Климент*. Нова Македонија, Скопје, 9 јули 1986/XIII, бр. 14174, стр. 10.

196. Панов Бранко: *Почеток на тиранијата*. Нова Македонија, Скопје, 30 мај 1986/XIII, бр. 14134, стр. 11.

197. Панов Бранко: *Слабеење на византиската власт*. Нова Македонија, Скопје, 25 мај 1986/XIII, бр. 14129, стр. 12.

198. Панов Бранко: *Слободни селски општини*. Нова Македонија, Скопје, 11. V 1986/XIII, бр. 14115, стр. 16.

199. Панов Бранко: *Спречување на отпорот.* Нова Македонија, Скопје, 15 мај 1986/XIII, бр. 14119, стр. 13.

200. Панов Бранко: *Средновековна Македонија.* Нова Македонија, Скопје, 8 мај 1986/XIII, бр. 14112, стр. 13.

201. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Дело од Климент во македонски ракопис.* Нова Македонија, Скопје, 23 август 1986/XIII, бр. 14219, стр. 8.

202. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Кичевскиот октоих.* Спектар, Скопје, 1986/III, бр. 6, стр. 37—47.

203. Поп-Атанасов Ѓорѓи: *Темел на славистиката.* Нова Македонија, Скопје, 8. II 1986/XIII, бр. 14025, стр. 8.

204. Рибарова Зденка: *Глаголските форми во Радомировото евангелие.* Литературен збор, Скопје, 1986/XXXIII, бр. 3, стр. 11—21.

205. Рибарова Зденка: *Синоптички преглед на библиските четива во апостолите.* Македонистика, Скопје, 1986, бр. 4, стр. 486—551.

206. Рибарова Зденка: *Синоптички преглед на библиските четива во паремејниците.* Македонистика, Скопје, 1986, бр. 4, стр. 582—599.

207. Рибарова Зденка: *Синоптички преглед на содржината на псалтирите (псалмите, кантиката и коментарот).* Македонистика, Скопје, 1986, бр. 4, стр. 552—581.

209. Рибарова Зденка: *Старословенското наследство и развојните појави во текстовите од Охридската книжевна школа.* Културен живот, Скопје, 1986/XXXI, бр. 9—10 стр. 5—6.

210. Ристовски Блаже: *Александар Македонски во историската свест на македонските писатели од XIX век.* Културен живот, Скопје, 1986/XXXI, бр. 9—10, стр. 22—30.

211. Ристовски Блаже: *Ракоположен епископ од папата.* Нова Македонија, Скопје, 27. септември 1986/XIII, бр. 14254, стр. 8.

212. Саздов Томе: *Книжевното дело на Климент Охридски.* Културен живот, Скопје, 1986/XXX, бр. 7—8, стр. 1—5.

213. Саздов Томе: *Неомеѓен пиетет и љубов.* Нова Македонија, Скопје, 7 декември 1986/XIII, бр. 14323, стр. 4.

214. Сталев Ѓеорѓи: *Беседа за Климент.* Спектар, Скопје, 1986/IV, бр. 7, стр. 27—35.

215. Угринова-Скаловска Радмила: *Климент Охридски и формирањето на Охридската книжевна школа.* Културен живот, Скопје, 1986/XXXI, бр. 5—6, стр. 4—8.

216. Цветковски Бранко: *Беспримерен прилог за словенски цивилизациски пробив.* Нова Македонија, Скопје 27 септември 1986/XIII, бр. 14254, стр. 8.

Секретар на редакцијата: Лорета Георгиевска

Лектор: Евтим Манев

Превод на резимеата: Драги Михајловски

Корица: Доне Милјановски

Коректор: Благоја Гагалевски

Редактирањето на овој број е завршено на 10 март 1988.

Претплата за број 500 дин., за странство 1000 дин. Чек. с/ка: Филолошки факултет — Скопје: 40100-603-11693; со ознака: „За Спектар“.

Печатница: Графички завод „Гоце Делчев“, Скопје

Тираж: 1000 примероци.

Списанието е помогнато од Самоуправната интересна заедница за научни дејности на СРМ — Скопје.